L'ÉMOTION N'A PAS DE COULEUR

N/B

N°68 - DÉCEMBRE 2025

GRAND RESET

L'Internet en danger ?

EN VOIE D'EXTINCTION

Les Piripkura, peuple décimé

CYBER-ATTAQUES

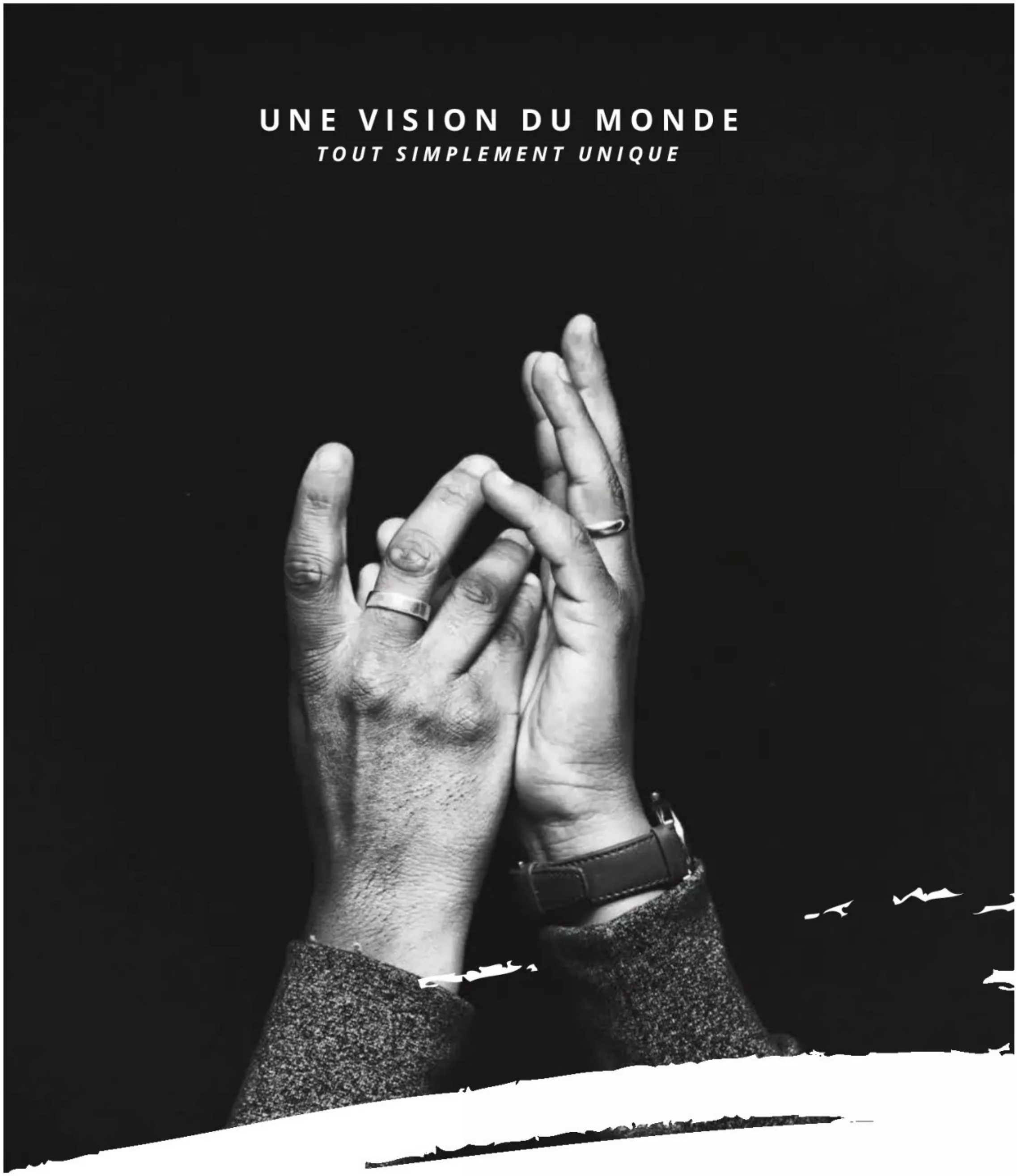
Plus malignes, plus féroces ...

CHASSE À L'ÉPAVE

Malaysia Airlines 370

UNE VISION DU MONDE

TOUT SIMPLEMENT UNIQUE



Folie Argentique

LE MONDE ET LA CULTURE...
À UNE PHOTO PRÈS ?

NOIR ET BLANC 2025

Sommaire

N.B 12/25

C.A Andoni

04. Aviation : les recherches du MH370 reprennent !

12. Yayoi Kusama, reine de l'underground !

14. Peuple en danger : L'histoire Piripkura...

38. 2000 ans après, le stoïcisme fascine toujours autant !

46. La grande histoire des punks français

50. Grand reset des mèmes : Internet en danger ?

68. Coin du feu : la bande dessinée du mois !

88. Les cyberattaques continuent !

Noir & Blanc est édité par :
Clotilde Andoni édition
8 rue des peupliers
17 000 La Rochelle
Mensuel : Édition décembre 2025

Directrice de publications :
Lucie Pinzano
Rédacteur en chef :
Tom Vong
Rédacteur adjoint : Marion Melle

Design en chef : *Marjorie Xheni*
Aide à la rédaction : *Céline Bui*
Aide à la maquette : Rémi Brun

Merci à nos photographes : Raphaël Botin (@Rbotin75) et Erwan Chateigner (@ECPhotos) pour leur contribution

ENQUÊTE

AVIATION

CHASSE À L'ÉPAVE : VOL MALAYSIA AIRLINES 370

Il y a des disparitions qui n'appartiennent pas à la simple chronique des faits divers, mais au territoire du mythe. MH370 est de celles-là. Un avion de ligne moderne, 239 personnes à bord, une planète saturée de radars, de satellites, de signaux numériques — et pourtant, le vide. Le 8 mars 2014, le vol Malaysia Airlines s'efface du ciel comme un navire fantôme traverse la brume. Pas de flamme. Pas de dernière image. À peine quelques rebonds radio, une courbe mathématique, et l'inconfortable sentiment d'un trou dans la réalité.

Ce n'est pas seulement un accident : c'est un échec philosophique pour le XXIe siècle. Nous vivons à l'heure où l'on traque nos battements de cœur via smartphone, où les algorithmes prédisent nos trajets, où les avions sont moins des machines que des réseaux volants. Comment, dans ce monde hyper-documenté, un géant d'acier peut-il se dissoudre entre ciel et océan sans laisser d'autre trace qu'une équation sur un écran satellitaire ?

C'est ici que commence la mythologie aérienne — non pas celle des pionniers héroïques et des cartes en papier, mais celle du mystère moderne. Une mythologie froide, mathématique, peuplée d'acronymes techniques, de logs cryptés, de trajectoires orbitales. Une mythologie où la beauté n'est pas dans le Panthéon des dieux, mais dans le vide absolu d'un océan qui ne dit rien.

MH370 n'est pas la première disparition aérienne, mais elle est la première à défier ouvertement notre croyance dans la transparence totale. Amelia Earhart s'est évaporée dans un monde encore flou ; MH370 disparaît dans un univers supposément omniscient. Entre 1937 et 2014, l'aviation est passée de l'âge romantique à l'ère numérique — et pourtant, le résultat est le même : une absence qui force l'imaginaire à combler les lacunes, un récit où les hypothèses deviennent des personnages, où la science elle-même avance à tâtons.

Dix ans plus tard, les recherches reprennent. Des robots plongent à six mille mètres de profondeur, non pour trouver un avion — mais pour trouver une réponse. Peut-être ne reste-t-il qu'un champ d'épaves englouti, dispersé par les courants de l'océan Indien. Peut-être n'y a-t-il rien. Entre ces deux extrêmes, une certitude : MH370 est devenu plus qu'une enquête. C'est un miroir. Une faille dans notre assurance technologique. Une question suspendue au-dessus du monde moderne comme un fragment de métal dans l'obscurité.

Ce dossier n'a pas vocation à nourrir les fantasmagories faciles. Il explore un mystère réel, documenté, obstiné — celui d'une machine conçue pour défier la gravité et qui, en chutant, défie la logique. La mythologie aérienne n'est pas un refuge pour les amateurs d'énigmes, mais une invitation à regarder le progrès droit dans les yeux : qu'avons-nous réellement maîtrisé, si un Boeing peut disparaître comme une légende maritime ?

Entre ciel et océan, entre données et silence, MH370 nous rappelle que le monde moderne a encore ses abysses — et qu'il suffit d'une trajectoire déviée dans la nuit pour réveiller les mythes que l'on croyait disparus avec l'analogique.

MH370 : le dossier invisible

Affaire d'état ?

Chronologie d'un effacement

Le 8 mars 2014, au cœur de la nuit tropicale, un Boeing 777-200ER s'arrache du sol de Kuala Lumpur. Destination Pékin, un trajet routinier, une route commerciale banale, presque ennuyeuse. À bord, 239 vies et un équipage habitué au ballet silencieux des vols long-courriers. Tout concourt à l'ordinaire : le ciel est calme, la météo discrète, la machine rodée. Pendant les premières quarante minutes, MH370 ressemble à n'importe quel avion de ligne glissant sur l'azur invisible de la nuit.

Puis, une fissure dans le réel. À 01h19, après un bref échange radio — banal, presque détaché — le transpondeur s'éteint. Plus de trace officielle, plus de signature électronique, plus de présence dans les systèmes civils. À cet instant précis, le Boeing cesse d'être un vol et redevient une forme : un écho brut sur les radars militaires, une silhouette primitive parmi les signaux parasites de la nuit. C'est ainsi que commence l'énigme : non pas par un cri, un feu, une alerte, mais par une disparition silencieuse, comme si l'appareil avait décidé de quitter le monde documenté pour se réfugier dans un territoire spectral.

Pendant que les contrôleurs vietnamiens attendent un contact qui ne viendra jamais, l'avion poursuit sa route — mais pas celle prévue. Les observations radar ultérieures suggèrent un virage, un mouvement vers l'ouest, comme un retour vers la péninsule malaisienne, loin de son plan de vol. Aucun appel, aucune demande d'assistance, aucune trace de panique. MH370 traverse l'espace aérien comme un fantôme discipliné, invisible, méthodique.

C'est à partir de là que l'enquête glisse du domaine aéronautique vers celui de la pure abstraction mathématique. Tout ce que nous savons du Boeing entre 02h40 et 08h11 n'est pas une observation directe, mais la détection d'un rythme numérique : les fameux « handshakes » — ces saluts automatés entre l'avion et un satellite Inmarsat. De simples pulsations électroniques, qui racontent pourtant l'essentiel : MH370 a continué de voler pendant près de six heures, dans un silence absolu, en conversant uniquement avec l'espace. Un battement de cœur satellitaire, sans voix humaine.

L'enquête interprète ces signaux comme des coordonnées floues : non pas un point, mais un arc immense courbant la surface de l'océan Indien. On ne sait rien de précis, seulement que le monde peut se réduire à une équation Doppler : un décalage de fréquence, un temps de trajet des ondes, un modèle orbital. Le destin de 239 personnes tient soudain dans une courbe mathématique. MH370 n'est plus un avion : c'est un problème, une trajectoire hypothétique, un arc de probabilité dans le vide du sud.

Une affaire déjà aux oubliettes ?

Pendant trois ans, l'humanité s'est attelée à la plus vaste exploration océanique jamais menée pour retrouver un objet perdu. Des navires ont cartographié près de 120 000 km² de fonds marins, traçant au sonar les reliefs obscurs des tranchées, parcourant les monts sous-marins, les failles, les plaines abyssales. On a progressé à l'aveugle, guidé par une conviction fragile : quelque part, dans le noir liquide, repose un fuselage disloqué. Et pourtant, l'océan n'a livré que des fragments. Une aile échouée sur une plage de La Réunion. Des éclats de composite récupérés au Mozambique et sur les côtes africaines. Morceaux d'une histoire dont personne ne peut recomposer la dernière minute.

Ce que les plongeurs n'ont pas trouvé, ce ne sont pas des débris — mais un lieu. Un théâtre du crash. Un point d'où découlerait un récit. MH370 ne possède pas de scène identifiable. Il n'y a pas de champ de débris visible, pas de coordonnées. Seulement l'immensité hostile du sud de l'océan Indien, où les courants reconstituent les trajectoires comme des illusions mouvantes. La disparition n'a pas créé un vide matériel, mais un vide narratif : rien pour commencer une histoire.

L'aspect le plus déroutant de MH370 n'est pas l'accident en soi — c'est l'absence de traces d'une catastrophe. Aucun appel de détresse. Aucune annonce d'incident technique. Pas d'enregistrements, pas de témoins, pas d'autopsie mécanique. Tout ce dont on dispose est un ensemble de modèles : des simulations de dérive marine, des hypothèses de consommation carburant, des comportements automatiques du pilote automatique dans des configurations extrêmes. L'enquête n'avance pas dans la lumière de faits établis, mais dans un corps-à-corps avec l'incertitude.

Cette affaire est devenue « impossible » pour une raison simple : elle ne ressemble pas aux récits traditionnels des crashes. Il n'y a pas de lieu où poser les questions. Pas de débris autour desquels organiser une hypothèse. Pas de voix enregistrée. Pas de dernière décision humaine identifiée avec certitude. MH370 n'est pas un accident à résoudre par des yeux — c'est un syndrome contemporain à décrypter par des algorithmes. Et c'est là que le mystère prend une dimension brutale : nous vivons à l'ère où chaque minute est tracée, où la géolocalisation nous accompagne même dans nos poches, où les avions sont des réseaux volants, où l'humanité croit avoir tout rendu visible.

Pourtant, dans ce monde hyperconnecté, un Boeing entier a réussi à disparaître. Pas en 1937. Pas dans les débuts hasardeux de l'aviation. En 2014. Avec les satellites, les radars, les logs informatiques et la promesse d'une transparence totale.

MH370 est le premier accident aérien de l'ère numérique à se comporter comme un mythe : une disparition qui refuse l'explication. La timeline est connue : les minutes s'enchaînent, les signaux s'éteignent, puis se résument en un arc dans la mer. Mais la chronologie ne raconte rien — elle ne fait que rappeler que quelque chose s'est évaporé entre le ciel et l'océan.

Ce chapitre constitue le socle du dossier : ce que nous savons tient en quelques phrases. Tout le reste — le sens, l'hypothèse, la mythologie — se déploie au-dessus de ce vide.

Le **retour** des **ombres**

Mystère

Pourquoi relance-t-on les recherches dix ans après ?

Dix ans ont passé, et la plupart des grandes affaires aéronautiques auraient déjà refermé leur dossier. Le temps a l'habitude d'absorber les mystères, de transformer l'absence en certitude feinte. Dans le cas de MH370, c'est l'inverse : plus les années défilent, plus l'enquête s'ancre dans l'actualité. Comme si la disparition refusait de devenir une relique. Comme si le vide lui-même exerçait une force gravitationnelle sur notre époque. ***L'histoire aurait pu rester figée sur cet arc mathématique tracé dans l'océan Indien. Au lieu de quoi, elle recommence.***

La relance des recherches n'est pas un caprice politique, ni une concession tardive aux familles. C'est la conséquence directe d'une technologie qui a rattrapé le mystère. Ce que l'on ne pouvait pas sonder en 2014 devient accessible en 2024. La première enquête était une exploration héroïque, presque aveugle, où les sonars glissaient sur le chaos des fonds marins comme une main tâtonnant dans le noir. Cette fois, l'océan s'ouvre différemment : non par une cartographie entière, mais par une intelligence du relief, une lecture fine de ce que la mer cache sous ses replis.

L'acteur central de cette reprise s'appelle Ocean Infinity. Ce nom, presque romanesque, dit tout : une entreprise privée qui se consacrait autrefois aux travaux offshore, transformée en explorateur du vide. Leur force ne réside pas dans la taille de leurs navires, mais dans leur invisibilité mécanique. Une flotte de véhicules autonomes — des drones capables de survivre à six mille mètres de pression — glisse aujourd'hui dans l'obscurité comme autant de machines aveugles à la recherche d'une forme familière. Une aile froissée. Un cockpit écrasé. Un morceau de câble. La moindre anomalie géométrique peut faire basculer la nuit.

L'approche a changé. Elle n'est plus linéaire, mais algorithmique. Là où les premières missions cartographiaient une surface immense, Ocean Infinity cherche une trace. Une anomalie physique cohérente avec un impact à grande vitesse. L'océan Indien est une immensité indifférente, mais il conserve tout. Les montagnes sous-marines, les failles, les champs de sédiments dessinent un paysage qui se mémorise lui-même. Si un Boeing a traversé cette obscurité, il a dû y laisser un dessin — un impact, une dispersion, un sillage de métal.

Cette quête n'est pas seulement scientifique. Elle est géopolitique, presque psychologique. Pour la Malaisie, MH370 est une blessure nationale — une faille dans la confiance que le pays accorde à son propre avenir aéronautique.

Un accident ?

Pour la Chine, qui a perdu la majorité des passagers, c'est un trauma collectif. Pour l'Australie, c'est un devoir inachevé, un territoire de responsabilité dans le sud du monde. Chacun y projette une part de son récit, une nécessité de réparer l'espace, comme si l'océan appartenait symboliquement à ceux qui osent l'affronter.

Mais le moteur le plus puissant de ce retour n'est ni la géopolitique, ni la logique industrielle. C'est un sentiment simple : l'inacceptable. Un avion de ligne ne disparaît pas en 2014. L'idée même heurte notre architecture mentale. Le monde connecté, l'illusion de maîtrise, la promesse de transparence — tout cela se fissure si un Boeing peut s'évanouir comme un navire du XVIII[e] siècle. Les familles le savent. Les ingénieurs aussi. Les gouvernements le reconnaissent à demi-mot. L'enquête continue parce que le mystère est une offense à la réalité que nous croyons posséder.

Il y a, dans cette persévérance, quelque chose de profondément humain. On ne cherche pas seulement des réponses pour apaiser le passé, mais pour protéger le futur. Chaque crash aérien résolu est un vaccin contre l'accident suivant. MH370 est la seule exception de l'ère moderne — le seul dossier où l'on ne sait pas quel mécanisme a failli. Tant que la cause reste inconnue, quelque chose d'immense plane sur l'aviation mondiale : une menace sans forme, un risque abstrait qui défie la statistique.

Dans les salles d'analyse, les ingénieurs ne parlent pas de mystère, mais de variables. Ils observent les dérives océaniques, calculent le comportement des flaperons arrachés, comparent les sédiments accumulés sur le métal. Ils imaginent les scénarios de vol automatisé, les attitudes de la machine quand l'humain se tait. Au fond, ils traquent un fantôme matériel — la manière dont un avion se comporte quand il devient un objet sans pilote, ou au contraire un instrument d'une volonté impossible à comprendre.

Les nouvelles recherches ne sont pas une répétition : elles sont une réinterprétation. Une version augmentée de l'effort passé. Elles partent du principe que le lieu existe — que quelque part, dans un canyon sous-marin, repose un fragment identifiable, une preuve qui fera s'effondrer dix ans d'hypothèses. Peut-être suffira-t-il d'un détail : une vanne tordue, une pièce électrique calcinée, un boîtier ouvert par la pression. Le mystère ne tient qu'à l'absence de ces quelques grammes d'information.

Pour l'instant, rien n'a été trouvé. Mais la reprise existe — et c'est déjà un tournant dans l'histoire de MH370. Le mystère n'est pas refermé. L'arc mathématique ne suffit plus. La science redescend dans l'abîme, non pour prouver une théorie, mais pour refuser que la disparition devienne un mythe définitif.

Hypothèses, angles morts, et l'étrange métaphysique de l'enquête aéronautique

Dans les grands mystères contemporains, le danger ne vient pas du complot, mais du vide. Ce que l'on sait de MH370 est infiniment plus étroit que ce que l'on ignore, et ce déséquilibre crée un territoire ambigu où la raison avance à pas mesurés. L'enquête officielle s'est appuyée sur des données solides, mais insuffisantes. On ne peut pas raconter MH370 comme on raconte un crash : il n'y a pas de théâtre, seulement des fragments et des équations. C'est pourquoi les hypothèses se construisent comme des constellations — chacune éclaire une part de la nuit, aucune ne suffit à elle seule à dissiper l'obscurité.

Il existe cependant une première famille d'explications : celles où l'accident est un accident, où le monde reste rationnel. Dans ce scénario, le Boeing aurait été victime d'un événement brutal — une dépressurisation foudroyante, un incendie électrique, une défaillance qui touche à la fois la communication et le contrôle. L'équipage est évanoui, l'avion poursuit sa route selon la logique froide du pilote automatique, puis s'épuise au-dessus de l'océan. Le silence, dans cette perspective, n'est pas un acte : c'est un symptôme. Pas de message, parce que personne n'était capable de le transmettre. Pas de panique enregistrée, parce que la cabine dormait déjà depuis longtemps, sous l'effet de l'hypoxie. Ce scénario a l'avantage de l'économie : une cause unique, une suite mécanique, une nuit longue et muette.

Mais ce qui semble simple se heurte à la géométrie du vol. MH370 ne s'est pas contenté de continuer en ligne droite : il a changé de cap, traversé des couloirs aériens, longé des frontières invisibles. Ce mouvement laisse supposer une volonté, un choix, ou du moins une action humaine — ne serait-ce que pour modifier l'orientation initiale. L'hypothèse d'un événement technique pur exige de tordre les courbes, d'imaginer un enchaînement improbable de paramètres. On peut la soutenir — les experts l'ont fait — mais elle ne résout pas tout. Elle laisse une zone brumeuse : qui a tourné, et pourquoi ?

La seconde famille d'hypothèses met l'humain au centre. Dans cette perspective, MH370 n'est pas victime du hasard, mais l'expression d'une décision, ou d'une contrainte. Elle ne repose pas sur le fantasme : seulement sur la logique froide d'un vol modifié volontairement. La coupure du transpondeur, le changement de cap, le silence radio — ces éléments peuvent être interprétés comme des actes. L'idée d'un détournement, d'une action délibérée, d'un pilotage solitaire ou clandestin a été étudiée en détail, disséquée par des commissions, retournée par des journaux et des experts.

Elle flotte dans l'air depuis le premier jour — parce que le geste de disparaître lui-même ressemble à une signature.

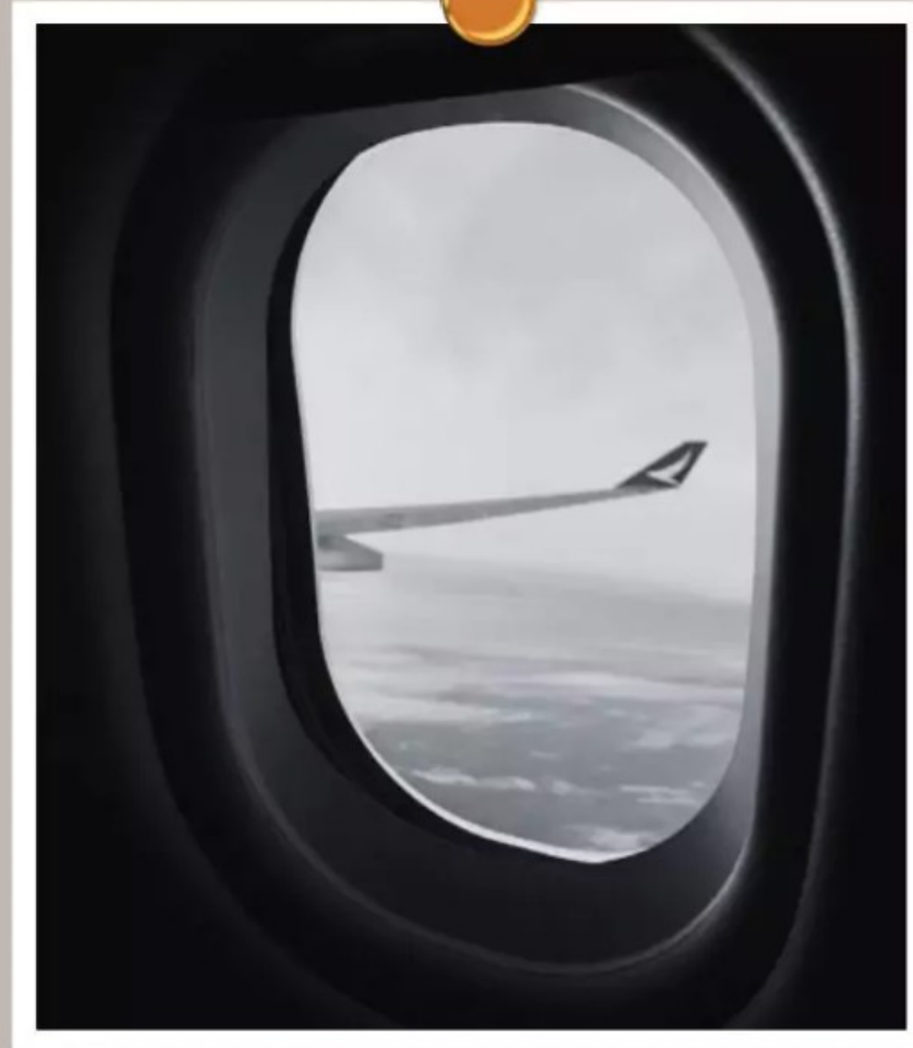
Mais cette hypothèse aussi se heurte à un mur. Si quelqu'un a décidé, dans la cabine de pilotage, de soustraire l'avion au monde, alors pourquoi ? Que signifie ce silence absolu, cette absence de revendication, cette mort lente dans l'océan sud, si loin de tout théâtre symbolique ? Un détournement, même le plus désespéré, raconte quelque chose. MH370 ne raconte rien. Si volonté il y a, elle est silencieuse. Trop silencieuse. Une disparition sans discours. Une énigme dans l'énigme. Entre ces deux pôles — l'accident impersonnel et l'acte humain — se glissent une multitude de nuances, souvent mal comprises. On a évoqué des cyberattaques, des interférences, l'idée qu'un avion moderne puisse être pris en otage par ses propres circuits, par des instruments qui lui survivraient même si les hommes tombent.

Ce ne sont pas des théories de science-fiction : l'aviation contemporaine est une cartographie de systèmes interdépendants, où une faille peut devenir un labyrinthe. Mais dans le cas de MH370, rien ne permet de l'affirmer. Les données ne disent pas « détournement ». Elles ne disent pas « accident ». Elles disent « vol ».

L'enquête internationale l'a appris à ses dépens : lorsqu'un avion disparaît dans un océan de cette ampleur, ce ne sont pas les explications qui manquent — ce sont les preuves. Chaque hypothèse solide se brise contre l'absence de matière. On peut lire le signal Inmarsat comme l'écho d'un avion automate, ou comme la trace d'un pilote qui va jusqu'au bout de son projet.

On peut lire les dérives océaniques comme le vestige d'un impact contrôlé, ou d'une chute brute. Tout peut être interprété, car tout manque.

Cette fragilité de la vérité a nourri les récits secondaires — ceux qui se propagent dans les marges du réel. Mais ce sont des ombres projetées par l'ignorance, pas des lumières. MH370 n'est pas un roman d'espionnage. C'est une mathématique lacunaire. L'enquête ne nous laisse pas choisir un scénario, elle nous oblige à accepter une forme d'incertitude. Dans un monde qui exige des réponses immédiates, MH370 impose le doute comme méthode. Ce que l'on sait, au fond, tient dans une phrase : le Boeing a volé jusqu'à l'épuisement de son carburant, dans une direction incompatible avec son plan initial, sans communication humaine, jusqu'à son extinction brutale au-dessus d'un océan impénétrable.



Tout le reste — le moteur intime de cette trajectoire — se perd dans la nuit. Et c'est peut-être là le véritable point de rupture avec notre époque. MH370 nous force à reconnaître que la technologie ne raconte pas tout. Nous vivons dans un monde de données, mais une donnée n'est pas une explication. Elle est une empreinte. La vérité, elle, demande un contexte, une scène, un récit. MH370 n'a pas de scène. C'est une histoire sans lieu — un événement suspendu dans le vide, où la cause pourrait ne jamais être formellement nommée.

DE L'UNDERGROUND AU PHÉNOMÈNE MONDIAL : LA FOLLE HISTOIRE DE YAYOI KUSAMA

Exubérante, obsédée, infinie — ainsi pourrait-on résumer l'œuvre de Yayoi Kusama, sans jamais l'épuiser. À 96 ans, l'artiste japonaise est devenue une légende vivante dont les pois rouges, les citrouilles monumentales et les « Infinity Rooms » font aujourd'hui la tournée des plus grands musées du monde. Pourtant, rien ne la prédestinait à devenir l'icône planétaire qu'elle est devenue. Née dans une famille conservatrice à Matsumoto, au Japon, Yayoi Kusama s'est inventé elle-même.

par Morgane Charnière

Elle s'est imposée au cœur du XXe siècle comme une pionnière de l'avant-garde — aux côtés de Warhol, de Niki de Saint-Phalle, de Donald Judd — tout en restant en marge, isolée, et souvent maltraitée par l'histoire de l'art. La reconnaissance immense qu'elle connaît aujourd'hui est paradoxalement l'aboutissement d'une vie passée dans le conflit intérieur : entre ambition artistique totale et fragilité psychique profonde, entre désir de gloire mondiale et volonté de s'effacer dans les motifs répétitifs de son propre imaginaire

L'enfance de Yayoi Kusama est au cœur de sa création. Très tôt, elle raconte hallucinations, visions de points qui envahissent le monde, motifs organiques qui recouvrent les surfaces, les objets, les corps. Elle voit les pois partout : dans les fleurs, dans les murs, dans la peau. À l'âge de dix ans, ces visions commencent à prendre la forme de dessins compulsifs, obsédants, tracés pour tenter d'ordonner ce chaos intérieur. La mère, violente et autoritaire, méprise ce penchant artistique. Le père, absent et infidèle, nourrit un autre type de trauma. L'expression de Kusama est celle d'une enfant qui se protège. Elle raconte plus tard que chaque point marqué sur le papier était une victoire contre l'angoisse, une tentative de dompter l'infini. C'est là, déjà, que naît le thème central de son œuvre : l'obsession répétitive comme instrument de survie. À la fin des années 1940, elle étudie la peinture traditionnelle japonaise, le « nihonga », discipline austère dont elle refuse rapidement les règles. Le Japon de l'après-guerre étouffe la jeune femme : elle veut s'extraire, voyager, explorer d'autres langages. Son rêve est clair : New York. Elle lit Georgia O'Keeffe, lui écrit une lettre d'admiration. O'Keeffe répond — un geste minuscule mais décisif — et devient une présence mythique, une incarnation du possible. En 1958, Yayoi Kusama part seule, avec une poignée de toiles et un courage presque inconcevable pour une femme japonaise de l'époque. L'aventure commence.

Le New York des années 1960 est un champ d'énergie brute. L'art explose dans toutes les directions : pop art, minimalisme, happenings, abstractions démesurées. C'est l'époque où les artistes vivent dans des lofts glacés de SoHo, peignent jour et nuit, s'embrassent, se volent des idées, se battent pour une exposition. Kusama débarque et ne ressemble à personne. Elle expose dès 1959 de grandes toiles hypnotiques faites de répétitions infinies : les « Infinity Nets ». Ces filets peints à la main, point par point, sont l'expression directe de ses obsessions intérieures.

Donald Judd écrit un texte sur son travail. Le monde underground new-yorkais comprend qu'il se passe quelque chose. Ces toiles blanches, immenses, oscillent entre calme et vertige.

Elles constituent l'une des premières esthétiques minimalistes jamais vues à New York — avant même que le mouvement ne soit défini. Mais Kusama ne s'arrête pas là. Elle élargit le champ de la peinture et passe à l'espace : environnements immersifs, sculptures molles recouvertes de protubérances en tissu (pénis rembourrés), installations de miroirs, photographies performatives. Elle envahit les meubles, les chaussures, les barques entières, comme si l'objet, à force de répétitions, se dissolvait dans un motif unique. Cette démarche est profondément subversive. Elle questionne la sexualité, le corps féminin, la domination masculine. Elle détourne les symboles du pouvoir. Ses sculptures molles — qu'elle appelle « Accumulations » — sont une réponse directe à ses traumatismes d'enfance. L'objet devient exorcisme.

Dans le même temps, Kusama invente le happening comme œuvre totale. Elle organise des « naked happenings » dans les rues de Manhattan, sur Wall Street, dans Central Park, devant le MoMA. Des corps nus peints de pois, des slogans pacifistes, des danses psychédéliques contre la guerre du Vietnam : Kusama devient une figure de l'anti-culture. Ses performances scandalisent et fascinent. Elle comprend mieux que personne le pouvoir de l'image. Ses photos circulent. Elle est dans Life Magazine. Andy Warhol l'observe, la cite, s'inspire — parfois jusqu'à l'appropriation pure. Pendant des années, Kusama est en avance sur son époque. Elle brûle sa propre énergie vitale pour créer.

Il faudra attendre les années 1990 pour que le monde de l'art reconsidère Kusama. La Documenta IX (1992), puis la Biennale de Venise (1993), marquent le retour spectaculaire de l'artiste. On redécouvre son rôle pionnier. On comprend que son geste ne relève pas d'un exotisme japonais ou d'un délire psychédélique, mais d'une avant-garde authentique. Les musées se battent pour exposer ses œuvres. Le public, lui, tombe amoureux. Les Infinity Rooms provoquent des files d'attente interminables. Les selfies envahissent Instagram. La citrouille géante de Naoshima devient un emblème mondial.

Dans cette reconnaissance tardive, il y a un paradoxe douloureux : Kusama, dont l'œuvre est née du besoin de se protéger du monde, devient l'une des artistes les plus exposées au monde. Chaque année, des millions de personnes font l'expérience de cette illusion lumineuse, de cette immersion dans l'infini. Ce que Kusama a vécu comme un cauchemar enfantin — l'effacement du soi dans les motifs — devient pour le public contemporain une forme de méditation visuelle. L'artiste transforme ses blessures en expériences collectives. À 96 ans, Yayoi Kusama travaille toujours. Dans sa chambre d'hôpital, elle peint des toiles aux motifs organiques, presque cosmiques. Elle répète la forme, encore et toujours, avec l'obstination d'une femme qui cherche le calme à travers la répétition. Elle répète jusqu'à l'effacement. Son obsession, qu'on a longtemps qualifiée de pathologique, est devenue sa force. ***Elle a construit un langage universel : le motif qui se répète est le symbole même de l'infini, de l'absurde beauté de la vie, du vertige d'exister dans un monde dont on ne comprend pas tout.***

Peuple en voie d'extinction :

Les Piripkura

En 2023, la plus fragile des tribus brésiliennes – un peuple désormais réduit à l'épure d'un souvenir – ne comptait plus que trois êtres vivants, dont seuls deux continuaient à se cacher au cœur de la forêt amazonienne, dans l'État du Mato Grosso. Trois vies resserrées comme une braise prête à s'éteindre, trois silhouettes dont l'existence dit à la fois la survie et l'effondrement d'un monde.

Pour comprendre l'origine de cette disparition annoncée, et la violence sourde qui en accompagne chaque étape, deux journalistes se sont aventurés sur leur trace, là où s'entrechoquent l'avidité des grands propriétaires et la défense désespérée des terres autochtones. Ce voyage n'est pas un reportage d'exploration ; c'est une plongée au bord du néant, dans ce point précis de l'histoire où un peuple entier peut tenir sur les doigts d'une main.

La jungle, ici, n'a rien de l'image naïve qu'on lui prête. Elle se déploie à perte de regard, une succession de verts profonds, d'ombres humides, d'étendues presque irréelles — un territoire où l'absence d'hommes est plus lourde que leur présence. Aucun village, aucune route, pas même un murmure humain, jusqu'au moment où quelque chose rompt la monotonie végétale : un abri précaire, dissimulé sous les branchages, un foyer encore tiède, trace minuscule de vie dans l'immensité.

Autour de la cabane, deux machettes artisanales, deux cordes prêtes à suspendre des hamacs, et, imprimées dans la terre grasse, deux empreintes de pas. Deux traces humaines, mais tout un peuple derrière.

"Il était là. Juste là." souffle Jair Candor, en ce jour de juin, en s'accroupissant devant l'abri comme on s'accroupit devant un vestige sacré. Son collègue photographie silencieusement la scène, comme pour en préserver la preuve avant qu'elle ne passe dans le mythe. Depuis trente-cinq ans, Candor suit la piste d'un homme qui a choisi la disparition, qui refuse d'être vu, catégoriquement — comme si se laisser capturer par un regard revenait déjà à mourir. Cette fois encore, il ne lui manquait que quelques minutes. Mais derrière cet échec se révèle toute la complexité d'une traque menée à rebours : il ne poursuit pas un criminel, mais un survivant. L'homme qu'il cherche n'a pas de nom, plus de langue partagée, plus de clan. Il est l'ultime fragment d'un peuple massacré, le dernier papillon nocturne, évadé d'une lumière trop brûlante. Candor le sait : s'il l'approche, il risque de briser ce qu'il tente de sauver. S'il ne l'approche pas, il le laisse mourir seul, dans un silence que personne ne documentera.

Ce que l'on lit dans les cendres fraîches, ce ne sont pas seulement des indices. Ce sont les pages invisibles d'une disparition en cours, une extinction presque parfaite. Les propriétaires terriens construisent des clôtures, les bulldozers ouvrent des plaies dans la forêt, les cartes administratives redessinent le réel. Et, pendant ce temps, quelque part sous les arbres géants, un homme marche, les pieds nus dans la boue, portant à lui seul la mémoire d'un monde dont nous ne saurons plus rien.

NOIR & BLANC

ANTHROPOCÈNE :

la disparition des mondes non documentés

L'Anthropocène n'a pas seulement accéléré l'extinction des espèces visibles. Il a rendu possible l'effacement silencieux de ce qui n'a jamais été consigné : des langues sans alphabet, des mythes murmurés seulement au coin du feu, des cosmologies qui ne tenaient que dans la mémoire des anciens. On s'inquiète des forêts rasées et des cours d'eau détournés ; on parle moins du vide qui s'ouvre lorsque disparaît un univers entier sans laisser d'image.

Dans les cartes satellites, les peuples minuscules ne sont que des pixels anonymes. Ils ne pèsent pas lourd face à un ranch, à une route forestière, à une concession minière. Et pourtant, ils incarnent ce que l'humanité a de plus rare : la diversité des façons d'habiter le monde. Le dernier membre d'une tribu n'est pas simplement un individu ; il est une bibliothèque vivante.

Quand il meurt, ce sont des récits, des gestes, des plantes médicinales, des parfums de terre mouillée, des rites initiatiques — tout un système invisible — qui s'effondre avec lui.

Notre époque adore compter : hectares déboisés, tonnes de CO_2, courbes de population. Mais ce qui s'éteint ici n'entre dans aucune statistique. Il n'y a pas de graphique pour la perte d'une vision du temps, pas de coefficient pour la poésie d'une langue devenue muette, pas de mémoire externe pour ce que les peuples ne voulaient transmettre qu'à voix basse.

"Non documenté" ne signifie pas "sans valeur". Cela signifie seulement que personne n'a pris le temps d'écouter. Dans l'Anthropocène, les mondes les plus vulnérables ne disparaissent pas sous le regard du monde, mais hors champ, en marge des récits dominants. Ils ne meurent pas sous le fracas, mais dans une indifférence polie — une extinction propre, presque administrative.
Cet homme s'appelle Tamandua. Depuis sa naissance, il ne fait que marcher — non pour échapper à la police ni à un ennemi défini, mais pour éviter ce qui pour lui représente la menace absolue : le monde moderne.

Il fuit l'idée même d'un contact avec notre époque, comme d'autres fuiraient une maladie. Dans les discours administratifs, il n'existe presque pas ; dans les couloirs des exploitations agricoles, il est une gêne ; et pour une poignée de militants, il est le dernier souffle d'un peuple condamné.

EN DÉCLIN À 60 ANS ?

UN TRAVAIL DE RECHERCHE

qui n'est pas encore terminé...

Car Tamandua n'est pas un fugitif ordinaire : il est l'un des trois derniers survivants connus des Piripkura, une branche d'un peuple autochtone qui couvrait autrefois une vaste portion de l'Amazonie, avant que les cartes foncières n'effacent leurs noms au profit de tracés rectilignes.

Depuis environ cinquante ans, il vit en ermite dans les profondeurs de la forêt, hors du temps, dans un espace où la notion même de frontière n'a pas de sens. La forêt est sa maison, sa langue, son territoire mental. Pendant des décennies, il a partagé cette cavale silencieuse avec son oncle, Pakyi. Les deux hommes ont parcouru les sous-bois comme des ombres, entièrement nus, avec pour tout équipement une paire de machettes, une torche et une mémoire rituelle — un savoir transmis uniquement par gestes et silences.
La troisième survivante, Rita, a quitté la région vers 1985 et a rejoint un autre groupe autochtone, après avoir épousé l'un de ses membres. Sa disparition du territoire Piripkura a été la première fracture visible : une lignée qui se divise, une cosmologie qui se délite.

Aujourd'hui, le tableau est encore plus fragile. Pakyi, épuisé par l'âge, a fini par se rapprocher d'une base installée par l'État brésilien au cœur de la forêt — une sorte de fortin humanitaire destiné à protéger les deux hommes contre les intrusions des exploitants forestiers.

C'est un paradoxe cruel : pour survivre, il doit accepter ce qu'il a passé sa vie à fuir. Un toit qui sent l'essence de générateur, des agents en uniforme, des vivres empaquetées — tout ce que son peuple considérait comme étranger.

Tamandua, lui, a disparu dans les arbres. Il est désormais le dernier espoir — peut-être le seul — de survie de son peuple. S'il reste en vie, l'histoire Piripkura se prolonge encore, comme une phrase suspendue. S'il meurt, c'est la fermeture d'un monde qui ne sera jamais documenté. Depuis sa disparition, les chercheurs ne savent pas s'il se cache volontairement, s'il a été forcé à reculer plus loin dans la jungle, ou s'il essaie de retrouver des traces d'un territoire qu'il a connu enfant et que les bulldozers ont effacé.

Dans cette trajectoire singulière, Tamandua n'est pas seulement un homme isolé : il représente l'idée que certaines existences peuvent encore s'opposer à la totalité du monde contemporain. Il est une ligne de résistance faite de chair et de boue, la preuve que le dernier membre d'un peuple porte sur ses épaules plus qu'une biographie : une cosmogonie entière, un catalogue de plantes médicinales, une géographie intime de la forêt, des mythes qui n'existent nulle part ailleurs que dans sa mémoire.
Le jour où il réapparaîtra, s'il réapparaît, ce sera peut-être la dernière fois que quelqu'un aura vu un Piripkura marcher seul dans son territoire ancestral.

Les deux hommes sont au centre d'un débat qui traverse le Brésil depuis des décennies, un conflit où s'affrontent deux visions du monde irréconciliables. À qui appartient la forêt ? Aux éleveurs et aux exploitants forestiers qui affirment avoir acquis ces terres auprès de l'État, ou à deux hommes dont les ancêtres vivaient ici bien avant l'existence même du Brésil moderne, dans un temps où le mot "propriété" n'existait pas, où la forêt n'était pas une ressource mais un espace vital, sacré, traversé de récits ?

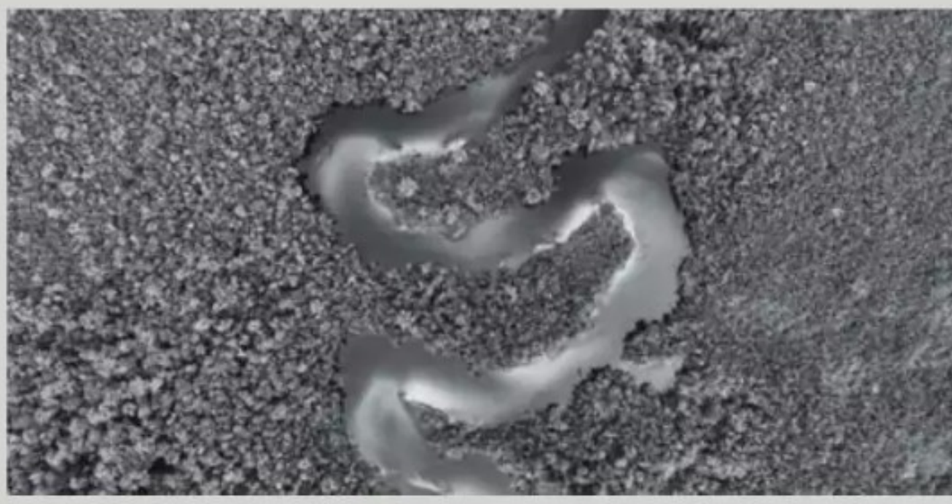
L'ÉQUILIBRE DES FORCES

et une nature harmonieuse

L'État décide de préserver plus de 2 500 km² de forêt primaire, soit près de trois fois la superficie du Grand Paris, pour protéger l'existence de deux individus — une décision inédite et presque absurde dans une logique économique : figer un territoire immense pour sauver une lignée réduite à deux silhouettes. Cette volte-face déclenche la colère viscérale des propriétaires terriens. Beaucoup viennent de familles qui ont acheté ces terres dans les années 1970 et 1980, lorsque l'État brésilien encourageait les colons à s'installer dans l'intérieur du pays, à "faire produire" l'Amazonie, comme on disait alors.

Lorsque Jair Candor repère pour la première fois Pakyi et Tamandua, en 1989 — des silhouettes nues, haut perchées dans un arbre, fouillant une ruche sauvage pour récolter du miel — l'opinion publique brésilienne se range du côté des tronçonneuses. L'image dominante est alors celle du "progrès" : les bulldozers sont vus comme des instruments de modernisation, les peuples indigènes apparaissent comme les derniers obstacles au développement. Pendant plus de vingt ans, le gouvernement laisse faire, prisonnier de l'idée que la forêt n'a de valeur qu'une fois transformée en planches ou en pâturages.
Les lames dentées mordent les arbres, les routes s'enfoncent dans le vert, et chaque tronc abattu représente un chapitre arraché à l'histoire Piripkura.

Puis vient un renversement inattendu. En 2007, Jair Candor retrouve la trace des deux hommes. Entre-temps, le pays a changé de discours : l'Amazonie n'est plus seulement une réserve de bois, elle devient un symbole géopolitique, un poumon planétaire, un champ de bataille moral. Le gouvernement, désormais plus sensible aux voix internationales, au poids de la gauche et aux alertes des scientifiques, adopte une position radicalement opposée.



Des hectares entiers avaient été vendus pour une poignée de reais, sous le slogan : "Terra sem homens, para homens sem terra" — des terres soi-disant sans hommes, pour des hommes sans terre. Sauf qu'il y avait des hommes : invisibles pour les registres, mais présents dans les racines des arbres, dans les sentiers secrets, dans les abris éphémères.

Aujourd'hui, les héritiers de cette conquête agricole s'opposent frontalement aux mesures de sauvegarde. Ils ne défendent pas seulement leurs pâturages potentiels : ils défendent une vision de la propriété comme extension de soi, le droit d'exploiter ce qui a été "acheté", même si l'acte de vente repose sur l'effacement préalable des vivants qui occupaient ces territoires. Pour eux, la forêt ne vaut que transformée, arpentée par le bétail, quadrillée de clôtures métalliques.

Le rêve est simple : reprendre l'abattage, planter de l'herbe importée, installer des troupeaux. La forêt telle qu'elle existe — vivante, autonome, vaste — n'entre pas dans leurs équations.

Au milieu de ce conflit, les deux Piripkura représentent une anomalie : deux hommes qui incarnent une légitimité antérieure à l'État-nation, antérieure à la logique cadastrale. Une présence qui rappelle à tous que la question de l'appartenance dépasse le droit administratif. À qui revient la forêt : à celui qui la traverse, la connaît, la nomme — ou à celui qui possède un papier signé en ville ?

Les figures de proue de cette fronde sont les Penço, une famille influente à la tête de la plus vaste carrière de calcaire du Mato Grosso. Ils possèdent presque la moitié des terres aujourd'hui gelées pour la protection des Piripkura — une proportion telle que leur nom est devenu synonyme de ressentiment local. À les écouter, l'idée qu'un peuple réduit à deux hommes puisse nécessiter un territoire aussi gigantesque relève de l'absurdité bureaucratique. Selon eux, l'État piétinerait les droits des propriétaires et utiliserait ces deux survivants comme prétexte, dans l'espoir à peine voilé de mettre un terme à l'exploitation forestière et minière de la région.

UN CONFLIT POLITIQUE

qui inquiète le monde…

« Ces Indiens sont des victimes, eux aussi. On se sert d'eux. Les politiciens les instrumentalisent pour servir leur programme écologiste », affirme Francisco Penço, porte-parole officieux de la famille, un après-midi où il rend visite aux lieux disputés. Son discours mêle paternalisme agressif et calcul économique. Il a fait le déplacement en compagnie de son avocat — les semelles luisantes de leurs chaussures de ville s'enfoncent dans la boue rougeâtre de l'Amazonie, comme une métaphore involontaire : le droit urbain piétinant la terre qu'il prétend connaître.
Ce contraste — costume sombre contre végétation saturée — résume à lui seul l'affrontement : une pensée de la forêt comme chiffre d'affaires, face à une vision où la forêt est une mémoire vivante, sans acte de propriété.

Pendant des siècles, partout sur la planète, les peuples autochtones ont été chassés, massacrés, dissous dans le mouvement colonial. On les considérait comme des obstacles au développement, des silhouettes archaïques devant céder la place aux lignes droites des routes et aux cartes cadastrales. Le progrès avait besoin d'une victime, et l'histoire a retenu ce récit, maquillé en destin. Mais au cours des dernières décennies, sous la pression de l'opinion internationale, des ONG, des universitaires et parfois des artistes, les gouvernements ont été contraints de revoir leur posture : il n'est plus possible de détruire un peuple sans invoquer la honte du monde. Lentement, les terres autochtones sont devenues un instrument politique, un symbole moral, parfois une monnaie d'échange diplomatique.

Au Brésil — à l'exception de la parenthèse Bolsonaro, période durant laquelle l'État a ouvertement encouragé l'invasion des réserves — ces territoires protégés sont désormais un pilier de la stratégie environnementale, la colonne vertébrale de la campagne de sauvegarde de l'Amazonie. L'enjeu n'est plus seulement humanitaire ou patrimonial : il est climatique, géopolitique, biologique.

Aujourd'hui, les espaces réservés aux peuples autochtones représentent 14 % de la surface totale du pays — l'équivalent de la France et de l'Espagne réunies, une cartographie gigantesque dont l'Occident peine à saisir la portée. Ces régions sont les forteresses du vivant, les derniers endroits où la forêt respire sans contrainte, où le monde n'est pas quadrillé par les clôtures métalliques et les routes d'accès.

14 % DE PAYS :
UNE CARTOGRAPHIE MORAL

Au Brésil, les terres autochtones couvrent aujourd'hui 14 % du territoire national — une surface équivalente à la France et à l'Espagne réunies. Vue depuis les arènes politiques, c'est un chiffre colossal ; vue depuis l'histoire longue du continent, c'est presque rien. Ces territoires ne sont pas seulement des zones protégées : ce sont des morceaux de temps, des poches de continuité où les cosmologies qui ont précédé l'État-nation n'ont pas entièrement disparu.

Cette cartographie ne répond à aucune logique économique. Elle est morale, au sens le plus brut du terme. Elle dit qu'un espace peut être protégé non parce qu'il rapporte, mais parce qu'il porte encore l'empreinte d'une humanité qui ne s'exprime ni par écrit, ni par le langage des contrats. Chaque hectare préservé pour les peuples indigènes est une forme de résistance contre la réduction du monde à ses seules utilités. Ces réserves sont devenues la colonne vertébrale de la conservation amazonienne. Là où les bulldozers s'arrêtent, la forêt reprend son souffle.

L'État, par ce geste, reconnaît implicitement qu'un garimpeiro, un éleveur ou une multinationale ne sont pas des garanties de durabilité ; qu'une tribu sans chiffres ni slogans protège parfois mieux la forêt qu'une agence gouvernementale. Mais cette cartographie est fragile. Elle repose sur l'idée que l'existence même de ces peuples justifie la mise à l'écart de la logique extractive. Si les derniers survivants disparaissent, ces réserves perdent leur sens politique. La forêt redeviendrait une affaire de titres fonciers, de concessions minières, de pâturages rentables.
Autrement dit : la survie d'un monde entier tient à quelques vies minuscules.

Il faut mesurer la violence symbolique de cette réalité. Là où d'autres pays protègent des monuments, le Brésil protège des existences. Et par ce renversement, il dit quelque chose de rare : certaines présences humaines sont en elles-mêmes un patrimoine — non parce qu'elles produisent, mais parce qu'elles incarnent d'autres façons d'être au monde.
Terres ancestrales contre bois à parquet

Des années durant, les Penço exploitent cette région, abattant des arbres centenaires destinés à devenir — ironie glaciale — des parquets haut de gamme pour les intérieurs américains. Les troncs, qui contenaient la mémoire de peuples entiers, finissent polis sous les pieds de familles qui ignorent tout des vies qu'ils ont recouvertes.

Puis, en 2008, les mesures de sauvegarde brésiliennes tombent, et l'activité s'arrête brutalement. La forêt cesse d'être un stock de matière, et redevient — sur le papier — un territoire sacré. La famille Penço conteste depuis légitimité et tracé de la zone protégée. Pour eux, le périmètre est arbitraire, obsolète, fondé sur des vestiges de camps de fortune découverts il y a des décennies. Ils affirment que Pakyi et Tamandua pourraient parfaitement survivre sur moins de 400 km² — un sixième de l'espace actuel.

« Et encore, ce n'est pas comme si ces deux Indiens avaient besoin d'autant d'espace », glisse Rodrigo Quintana, l'un des avocats de la famille, dans une phrase qui résume toute la fracture philosophique du dossier.
Dans cette vision, deux hommes ne peuvent justifier des milliers d'hectares. L'humanité se mesure à l'utilité. Le territoire ne vaut que par son rendement. La question implicite est terrible : combien d'espace vaut une cosmologie ? Quels hectares pour une langue orale, un mythe, une manière de voir le monde ? À l'échelle du droit brésilien, un propriétaire terrien compte davantage qu'un peuple réduit à deux silhouettes, parce qu'il possède un acte notarié. À l'échelle du temps long, ce calcul devient absurde.

Ce conflit n'oppose pas seulement des intérêts économiques : il oppose la terre comme archive à la terre comme matière à transformer. D'un côté, un millier d'années de présence ; de l'autre, une décennie de profits. Entre les deux : deux hommes vieillissants, dont la simple existence fait trembler l'idée même de propriété.

EDWARD WESTON

MODERNITÉ RÉVÉLÉE

Au panthéon de la photographie moderne, Edward Weston occupe une place singulière, presque austère. Il n'a pas cherché l'effet, ni la virtuosité technique pour elle-même. Il n'a pas recherché l'exotisme ni la théâtralité — ***Weston a traqué l'essence. Ses photographies sont devenues, au fil des décennies, l'incarnation d'un programme esthétique : révéler la modernité non pas dans les villes, les machines ou la vitesse, mais dans la texture nue des choses. Poivrons, coquillages, dunes, nuages, torses, pierres, corps*** : Weston a tout photographié avec la même intensité métaphysique, comme si chaque objet était un fragment de monde où se reflétait l'infini. Dans une époque où la photographie cherchait son langage entre pictorialisme romantique et documentation brute, Edward Weston inventa une troisième voie : l'image comme expérience absolue du réel.

par Morgane Charnière

Edward Weston naît en 1886 à Highland Park, près de Chicago. Comme nombre de photographes de sa génération, il débute dans le pictorialisme, mouvement inspiré par la peinture impressionniste. Flous artistiques, atmosphères rêveuses, compositions allusives… C'est un style où la photographie imite la toile, espérant gagner ses lettres de noblesse en se rapprochant de l'art académique. Weston est doué, il réussit, il ouvre un studio à Los Angeles dans les années 1910. Mais quelque chose grince. Le flou le gêne. L'effet lui semble mensonger. "Je sentais que je trahissais le monde", dira-t-il plus tard. La photographie lui apparaît comme un langage qui doit révéler, non maquiller.

Son voyage au Mexique entre 1923 et 1926 est le tournant. Là-bas, dans l'effervescence artistique post-révolutionnaire, aux côtés de Diego Rivera ou de Tina Modotti, Weston découvre une vérité radicale : l'objet peut être beau par sa seule présence. Plus besoin de voile esthétique. Plus besoin de poétiser. Il photographie des ouvriers, des architectures brutes, des natures mortes. Il quitte définitivement le pictorialisme suspendu entre nostalgie et imitation. Weston comprend qu'il tient son langage : l'image nette, frontale, intense, débarrassée de toute bague ornementale.

La modernité de Weston tient dans une idée simple, mais vertigineuse : la photographie permet de voir plus que ce que l'œil voit. Non pas grâce à des effets, mais grâce à une attention absolue. Ses images sont construites comme des méditations.
Weston approche les objets comme des territoires inconnus. Regardez un coquillage sous son objectif : il devient une architecture cosmique, un vortex de matière. Regardez un poivron — l'un des plus célèbres motifs de son œuvre — et vous verrez une forme sculpturale, sensuelle, presque humaine. Ce n'est plus un légume : c'est une énigme formelle, une présence organique.

La netteté extrême devient un acte philosophique. Weston concentre son énergie dans le détail, le contour, la lumière. Il utilise des objectifs simples, des temps d'exposition lents. Il cherche la forme absolue, l'épure. Là où d'autres photographes multiplient les sujets, Weston multiplie les variations.

Il photographie ce qui ne change pas. Ses séries sur les dunes de Point Lobos, par exemple, révèlent l'éternité du sable. Ses nus, souvent photographiés au plus près, décomposent le corps en paysages. Chez Weston, la peau devient une topographie, les omoplates un horizon, le dos une montagne. L'humain et le monde minéral fusionnent.

Art moderne **Génial !**

Group f/64 et la naissance d'une modernité

Dans les années 1930, Weston devient l'un des fondateurs du Group f/64, aux côtés d'Ansel Adams, Imogen Cunningham, Willard Van Dyke. Le nom — f/64 — est un manifeste en soi : c'est l'ouverture la plus petite d'un objectif grand format, celle qui donne la profondeur maximale, la netteté intégrale, le détail total. C'est un choix presque dogmatique. Ce groupe rejette le flou pictorialiste : la photographie doit être photographique. C'est-à-dire que sa beauté doit naître de ses propres moyens techniques, et non de l'imitation d'autres arts.

Weston est le penseur silencieux de ce mouvement. Adams est le stratège, Weston l'œil. Il expérimente, cherche, taille son langage. Il ne veut pas raconter d'histoire. Il ne veut pas illustrer. Son art est pure contemplation. Là où la modernité dans d'autres disciplines se manifeste par la vitesse, le choc, la fragmentation, Weston propose une modernité lente, méditative, presque orientale. Dans son approche radicalement simple, la photographie cesse d'être un miroir pour devenir un espace de révélation.

Le poivron, le coquillage et l'infini

La célébrité — paradoxalement — viendra d'un poivron. Le Pepper n° 30 (1930) est l'une des images les plus célèbres du XXe siècle. Il fascine par sa profondeur, sa carnation, sa sensualité. Weston raconte qu'il passa des semaines à photographier des poivrons, comme d'autres peignent des visages. Ce n'est pas un exercice conceptuel. C'est une intuition : dans ce corps ramassé, courbe, lisse, se cache l'universel. Le poivron devient l'équivalent moderne d'une sculpture d'albâtre. C'est un objet trivial qui atteint une beauté intemporelle.

Ce geste est radical : Weston refuse les hiérarchies. Le monde n'est pas divisé entre sujets nobles et sujets insignifiants. Tout devient potentiel d'infini. Une feuille d'algue, une coquille d'abalone, le tronc d'un arbre, une ombre sur le sable : tout peut devenir monument, si l'on sait regarder.

La Californie comme sanctuaire

Dans les années 1940, Weston s'installe à Carmel, près de Point Lobos. Ce littoral devient son refuge, son atelier à ciel ouvert. Il photographie inlassablement rochers, vagues, bois flotté. Le monde naturel devient son interlocuteur. Ses journaux racontent une obsession tranquille : il veut comprendre la forme de la vie. Ses images sont silencieuses. Elles ne disent rien — elles montrent. La modernité de Weston réside dans cette transparence : il efface l'artiste pour que le réel parle.

C'est aussi à Carmel qu'il réalise certains de ses plus beaux portraits, notamment ceux de son fils Brett ou de ses compagnes, dont Charis Wilson. Ses nus — sobres, sans fard, sans érotisme ostentatoire — semblent converser avec la lumière elle-même. Weston n'objectifie pas : il élève. Ses modèles, souvent photographiés dans la nature, deviennent des paysages.

SANTA EN HIVER

Photos : Jean Auster

Je crois que personne ne comprend vraiment pourquoi j'aime autant passer les fêtes au chalet. ***Chaque année, on imagine la même carte postale : les pulls en laine trop épais, les chaussettes grosses comme des moufles, les tasses fumantes, les bonnets ridicules avec un pompon ridicule au-dessus, les longues promenades emmitouflées, et puis ce cliché du feu de cheminée qu'on admire derrière une vitre, comme si le froid nous menaçait à chaque seconde***. Pour moi, c'est presque l'inverse : le froid est dehors, oui, il mord, il cisaille la nuit, il colle aux vitres comme une plume gelée. Mais à l'intérieur, c'est un royaume de chaleur. Et dans ce royaume, j'ai décidé que mon corps avait le droit d'être comme il est : libre, entier, sans armure.

Je ne sais plus exactement quand j'ai commencé à me dévêtir comme un rituel. ***Peut-être la première année où je suis venue seule, un 24 décembre silencieux, la neige en épaisseur molle, et cette impression étrange d'entendre mon propre souffle***. J'ai retiré mon manteau, puis tout le reste — pas dans un geste de provocation, mais dans un élan de vérité.

Je crois que j'ai eu envie de me sentir vivante, sans interférence. ***C'était comme revenir dans ma peau, après tout le bruit, la vitesse, la course qu'on appelle "l'année"***. Là, assise devant le foyer, je pouvais enfin redevenir simple, primitive, presque animale. La chaleur du feu glissait contre ma peau comme une couverture liquide, et soudain, je me suis sentie neuve.

Beaucoup s'imaginent que la nudité est forcément liée à la séduction, au regard de l'autre, à une sorte de mise en scène érotique. ***Ce n'est pas mon cas. Je crois que, pour moi, la nudité est exactement l'inverse : l'absence totale de regard, l'absence de rôle, l'absence de performance.***

Je ne suis pas “nue”, je ne suis simplement plus “vêtue”. Je suis ce que je suis. C’est apaisant, presque radical. ***Le corps devient silence. Le silence devient une maison. Et le chalet, comme un écrin.***

La chaleur est une compagne étrange. On croit qu'elle étouffe, qu'elle doit être régulée, apprivoisée par couches successives de vêtements. ***Mais devant le feu, j'ai l'impression qu'elle me comprend mieux que quiconque***. Elle ne me sépare pas du monde : elle m'y reconnecte.

Je reste là, des heures parfois, à écouter le bois craquer, le vent dehors, les flocons tomber en chuchotant contre la vitre. ***C'est comme une méditation immobile.***

Je deviens encore une enfant — pas celle qu'on photographie devant un sapin, non, celle qui se sent invincible parce qu'elle ne pense à rien.

Parfois, on me demande pourquoi je viens seule. ***Ce n'est pas que je refuse la compagnie, au contraire***. Mais cette solitude-là n'est pas un manque : c'est un luxe. Une pause absolue.

C'est comme si, toute l'année, je portais mille histoires sur mon dos, mille obligations, mille émotions qui n'ont pas le temps de se dire. ***Ici, je n'ai besoin que d'une chose : être honnête avec moi-même.***

UNE AVENTURE ROMANTIQUE

DERRIÈRE LA PORTE

L'ÉVASION SENSUELLE GRÂCE À LA LITTÉRATURE

BY EMA

Mlle Kennedy laissa échapper un soupir en sortant de sa joyeuse salle de classe de maternelle. Elle avait failli percuter un homme de haute stature. Juste avant la collision, cependant, il l'avait attrapée par les bras, juste au niveau des coudes. Dans cette étreinte fugace, elle avait littéralement fondu sous sa poigne. Ses mains lui plaquaient les bras contre le corps. Ses larges doigts enserraient ses bras. Ses pouces s'enfonçaient dans le creux de ses coudes. Puis il la relâcha, et dit d'une voix posée : « Excusez-moi, Madame. »

Une fois libérée, elle réalisa qu'elle avait été capturée, comme jamais auparavant. Une prisonnière.

Elle avait été libérée — tant sur le plan émotionnel que physique — mais cette liberté lui était insupportable. Être libre était une pure perte.

Elle réajusta son chemisier et redressa son mince collier en or. « Non, c'est à moi de m'excuser. » Sa voix était hésitante. « Je ne m'attendais pas à ce que quelqu'un — à ce que vous — soyez… »

« Je ne descends pas souvent dans l'aile des maternelles. Je me suis dit qu'il fallait que j'y fasse un tour. »

Jenna ne put s'empêcher de sourire. Elle était abasourdie par la masculinité brute et grondante qui émanait de cette simple étreinte. Elle avait vécu toute sa vie sans la connaître. Aucun autre homme n'avait possédé une telle aura, ne s'en était pas même approché. Elle ne l'avait jusque-là pas croisée ailleurs que dans des romans.

Toujours sous l'effet de ce vertige, l'institutrice de maternelle se sentit envahie d'une joie intense. « Maintenance préventive. Excellent. » Son sourire s'élargit. « On apprécie toujours que les problèmes soient résolus avant qu'ils n'en soient réellement. »

Il lui répondit avec un simple sourire, mais Jenna sentit qu'il était lourd de sous-entendus. Ses yeux sombres l'attiraient plus profondément.

Son regard fut alors attiré par autre chose. Quelque chose qu'elle avait déjà vu, à un moment donné, quelque part. Mais elle ne parvenait pas à situer où ni quand. Déconcertée, elle lui désigna la porte de sa classe. « Dis-moi si tu détectes quelque chose d'anormal là-dedans. Les enfants sont en récréation pour encore une dizaine de minutes, au cas où vous auriez besoin de réparer quelque chose. »

Elle prit une inspiration, elle, la prisonnière libérée de cet homme. « J'allais justement aller les chercher. Je prends mon temps. Contente de vous avoir croisé. » En partant, elle agita légèrement les doigts.

« Je vais regarder s'il y a quelque chose à réparer. »

« C'est bien. » Et elle se dirigea vers la cour de récréation.

Lorsqu'elle revint en classe avec sa troupe de maternelles épuisés, l'homme n'était plus là, nulle part en vue. Une excitation persistante de l'avoir croisé rendait son corps fébrile. Mais l'espoir s'éteignit brusquement.

« Bien, les enfants », annonça Mlle Kennedy, les mains sur ses hanches fines, « Commencez vos travaux individuels. Groupe Un, entraînez-vous à réciter l'alphabet. Groupe Deux, direction le coin lecture. Groupe Trois, vous allez travailler sur vos décorations. » Les enfants étant installés et affairés, Mlle Kennedy prit place à son bureau. Elle tenta de se concentrer sur ses tâches habituelles — les rapports et les évaluations que les parents examinaient attentivement. Mais son esprit refusait de se fixer. L'homme, qui l'avait tenue si brièvement entre ses mains, continuait de la perturber. Elle ne connaissait même pas son nom. L'interaction avait été si rapide qu'elle avait oublié de le lui demander. Lui non plus ne lui avait pas demandé le sien. Elle savait seulement qu'il était agent d'entretien à l'école.

À la fin de la journée, Jenna retourna dans sa classe après avoir encadré la sortie des enfants. Elle s'affala sur sa chaise de bureau. Elle se massait les pieds après avoir marché entre les rangées de voitures au ralenti, s'assurant que les petits montaient dans la bonne voiture pour rentrer chez eux avec les bons parents. À sa grande surprise, l'homme de ce matin apparut dans l'embrasure de la porte. « Mlle Kennedy », dit-il.

Elle sursauta. Son pied tapa lourdement sur le sol. « Oh là là, vous m'avez fait peur ! » Elle se pencha en arrière. Les sentiments d'attirance resurgirent. « Vous êtes revenu. Y a-t-il des problèmes dans la classe ? »

« Rien de flagrant. Mais je voulais vous demander si vous aviez remarqué quelque chose. »

« Hum, je ne vois rien de particulier. L'école est assez vieille, donc certaines choses ne fonctionnent plus très bien. Les poignées des fenêtres sont dures à ouvrir. J'organise des concours de force entre les garçons pour les ouvrir plus vite. » Elle haussa les épaules. « La clim ne refroidit pas très vite, mais on peut vivre avec. Le drain de l'évier pourrait être débouché… »

Il l'interrompit. « Je suis revenu pour… »

Elle se redressa sur sa chaise. « Je savais bien qu'il y avait une raison plus sérieuse. »

Elle posa ses coudes sur le bureau. Il s'approcha. Toujours assise, elle leva les yeux vers cet homme aux épaules larges, aux pommettes sombres et lustrées, le front dégagé. C'était un géant face à elle. « Je vous ai déjà vue », dit-il. « Mais pas ici. »

Elle secoua la tête. « Vous me connaissez ? Vraiment. » Elle haussa un sourcil. « Mais d'où ? » Elle se tortilla sur sa chaise. Les pièces métalliques grincèrent.

« Depuis combien de temps êtes-vous enseignante ? »

Ses joues s'empourprèrent. Elle était mal à l'aise, cet homme avait – sans le savoir – pris le contrôle sur elle. Elle fit rouler la chaise couinante de quelques centimètres. Elle serra les mains sur ses genoux.

« Je me demande bien où… où vous auriez pu me voir. »

« Depuis combien de temps êtes-vous dans cette école ? »

« C'est ma cinquième année. » Elle tenta de garder son sourire et de reprendre le contrôle de la conversation. « Vous travaillez ici depuis longtemps, Monsieur ? »

« Vous n'enseigniez pas avant d'arriver ici ? » demanda-t-il, ignorant ses questions.

« Si, j'étais déjà enseignante. » L'emprise émotionnelle qu'il avait eue sur elle quelques heures auparavant s'estompait, remplacée par l'inquiétude. Sa gorge était sèche.

« En maternelle ? » demanda-t-il.

« Pas exactement des enfants, mais un public similaire. »

« Hmm. » Il posa ses mains sur le bureau. Ses doigts étaient longs, épais et calleux.

« Est-ce que le nom "Ivory Noire" vous dit quelque chose ? »

Elle se redressa d'un coup, le fixant, les yeux écarquillés. Elle resta silencieuse. Une veine palpitait fortement au niveau de sa clavicule. Elle sentit le besoin d'étirer son cou, mais elle resta immobile, calme. Pourtant, hors de sa vue, ses ongles s'enfonçaient dans ses cuisses.

« Je… euh… non. » Elle essaya d'afficher un air confus. « Y a-t-il une raison à cette… euh… question ? C'est un peu, vous savez, inattendu. » Il se déplaça vers le côté du bureau. Il posa l'une de ses lourdes bottes sur la chaise en bois, celle des punitions. Puis il posa un avant-bras sur son genou. « J'ai vu Ivory Noire danser plusieurs fois. »

« Oh, c'est une ballerine ? » Elle lâcha ces mots avec difficulté.

Il pencha la tête de côté. « On pourrait le dire. Je n'y avais pas pensé ainsi. Elle était très douée. »

« Je suis désolée de ne pas pouvoir vous aider, Monsieur... ? » Elle insista pour connaître son nom.

« Juste Jermaine. Pas besoin d'autre nom pour le concierge. »

« Agent d'entretien, si vous réparez des choses. »

« J'ai bien l'intention de réparer quelque chose, Mlle Kennedy. »

Elle déglutit. Elle sentit une pression au sommet de son crâne, comme si elle allait exploser.

« Ma classe est en ordre. Je suggère... »

« Laisse tomber la comédie, Jenna. Tu sais parfaitement qui est Ivory Noire. C'était il y a longtemps. Et elle n'a jamais quitté mes pensées. »

« Oh, elle ne les a pas quittées ? C'est... euh... » Elle toussa. « C'est inattendu. Cette 'Ivory Noire' serait flattée. Enfin, je suppose. »

« Elle ne l'est pas ? »

« Si elle l'est ? Mais comment pourrais-je le savoir ? »

Jermaine se redressa et l'examina férocement, la transperçant du regard. Jenna se sentit effrayée, paniquée et soumise en même temps. Son corps se recroquevilla. Son ventre se noua. Sa tête s'inclina vers ses genoux. « Si tu vois Ivory Noire... » Jermaine relâcha un peu sa domination.

« Dis-lui que je veux la revoir. » Jenna gémit. « La... la revoir ? »

« Oui, je veux la revoir danser. Ses tatouages, ils étaient... » Il marqua une pause. Le mot tatouage resta suspendu dans l'air.

Elle inspira. « Comment étaient-ils ? »

« Je veux les revoir. Et ses seins, et son joli cul. Elle m'a déjà regardé aujourd'hui. Je veux voir le reste de son corps. Comme avant. »

Elle prit une grande inspiration. Cet homme s'était de nouveau introduit dans l'esprit de Jenna, comme il l'avait déjà fait physiquement. Il la torturait mentalement et la rendait prête à tout pour lui. Pourtant, elle avait peur et la situation était bizarre – elle était à l'école, en tant qu'enseignante. Mais sa domination et sa puissance la poussaient mentalement à s'agenouiller.

« Quand voulez-vous... euh... quand voulez-vous... la voir... »

« Maintenant. » Le mot claqua, presque craché.

Le regard de Jenna balaya la pièce pleine de mignonnes décorations, de blouses de peinture et de livres de lecture.

« Je ne suis pas... Elle n'est pas disponible tout de suite. L'école est... »

« Je veux la voir. » Son ton était autoritaire.

« C'est impossible... »

Il croisa les bras. « Fais-la venir. »

« D'accord. » Elle se leva. Ses genoux tremblaient et son cœur battait la chamade.

« Mlle Kennedy. » Cet appel brisa la tension entre eux. Le claquement fut audible. Une orthopédagogue de l'école, Rachel, passa la tête par la porte. « Je cherche un livre qu'un de vos élèves m'a emprunté. Il s'appelle "L'Oie Grise". »

Le visage de la femme montrait clairement que le silence entre Jenna et Jermaine était vraiment très pesant. Elle pouvait le sentir. « Je suis désolée. Je ne voulais pas vous déranger tous les deux... Je peux passer le prendre demain ou après... Ce n'est pas urgent. »

Elle se retira. Partie. Jermaine allégea l'atmosphère en modérant sa demande.

« Dis-lui que je veux la voir demain. » Jenna resta silencieuse.

Son esprit était à la fois divisé, excité, défaillant et en pleine course. « Elle a une pause déjeuner pendant laquelle elle est libre — libre pour un petit moment. » Jenna afficha un visage radieux, malgré une légère lueur d'inquiétude.

« Je serai là. Qu'elle soit prête. »

Puis il s'en alla.

Chez elle ce soir-là, les cintres métalliques grincèrent le long de la barre dans le placard de Jenna. Elle fouillait frénétiquement, à la recherche de sa tenue du lendemain et sous le choc d'avoir été démasquée.

« Il m'a reconnue », répétait-elle. « Quand est-ce qu'il a bien pu me voir ? »

Jenna écarta une jupe à carreaux et examina une robe trapèze qui lui arrivait aux genoux. Elle ne songeait pas vraiment à la porter, mais plutôt à ce que Jermaine attendait d'elle. Elle fit glisser le cintre plus loin. Le cintre suivant tenait un tailleur-pantalon violet. Le pantalon avait un pli net. Debout, elle se remémora certaines de ses danses — tournant autour d'une barre étroite, posant ses deux paumes sur la scène tout en gardant ses jambes tendues, faisant le grand écart au sol puis s'appuyant contre la barre. Elle écarta le tailleur-pantalon. Ivory Noire remontait à des temps lointains.

Elle avait été danseuse pour payer ses études — un travail de courte durée. Et c'était il y a des années, en quelques sorte. Son corps n'était plus aussi souple, faute de pratique. Ses cours de yoga actuels n'avaient pas suffi à lui faire retrouver l'élasticité de son corps. L'âge n'aidait pas non plus. Quelques cintres plus loin, elle trouva une robe bohème ample, à manches courtes et col en V. Elle la décrocha. Elle se plaça devant le miroir de plein pied. Elle se balança doucement d'un côté à l'autre, laissant la robe bruisser. Jermaine se souvenait de ses tatouages. À l'arrière de chaque cuisse elle avait deux petits nœuds tatoués. Elle avait initialement prévu de tatouer une fine ligne qui remonterait du talon le long de la jambe pour rejoindre les nœuds. Cependant, la piqûre constante de l'aiguille pour réaliser ces nœuds avait été trop douloureuse.

Elle regarda par-dessus son épaule les nœuds dans le miroir. Ils n'avaient pas bougé. Elle avait dépensé pas mal d'argent mais le travail était de qualité. Ses jambes étaient toniques, ce qui contribuait à bien mettre les nœuds en valeur. Elle aimait la robe bohème. Elle couvrait assez son corps, tout en étant facile à relever. Surtout, la robe ne risquait pas de soulever trop de questions. Elle portait facilement des blouses larges et des pantalons fluides.

Le lendemain matin, dans sa classe, Jenna était assise à son bureau, incapable de se concentrer. Elle était immobile, comme une statue, jusqu'à l'arrivée des enfants.

« Mlle Kennedy », dit Cindy en entrant. Elle posa son sac à dos dans son casier. Presque aussitôt, la fillette remarqua l'humeur de son institutrice.

« Vous allez bien, Mlle Kennedy ? Vous avez l'air effrayée. » Elle se tenait près du bureau, les mains posées sur la chaise à côté. « Vous voulez rentrer chez vous ? »

« Je vais bien, Cindy. » Jenna força un sourire chaleureux. « Mais merci de t'en préoccuper. »

Bientôt, les autres élèves arrivèrent. Et la matinée commença selon le programme. La journée se déroula sans accroc. À 11 h 07, le singe mécanique sur le bureau de Mlle Kennedy frappa ses cymbales et se balança follement. Tous les enfants de la maternelle cessèrent leurs activités et commencèrent à chanter leur joyeuse chanson. « On range, on range ! C'est le moment ! On range, on range ! »

Mlle Kennedy essaya de chanter, mais elle ne parvenait pas à suivre la mélodie. Son cœur battait la chamade. Un pouls cognait à la base de son cou. Les enfants partiraient à la cantine très bientôt, et Jermaine voudrait voir Ivory Noire. Serait-il content ? Elle n'avait pas dansé depuis des années. Qu'attendait-il exactement — une danse, un peep-show ou autre chose ? S'attendait-il vraiment à ça à l'école ? La pause déjeuner était courte. Comment arrêter le spectacle ?

« Mlle Kennedy ! » plusieurs élèves l'appelaient. « Vous nous emmenez à la cantine ? »

« Oui, oui, pardon. Allons-y ! » ordonna-t-elle, soudain pleine d'entrain.

Elle entendit un petit garçon dire : « Elle a des problèmes. » Jenna savait que les enfants captaient toutes les émotions. Leurs yeux scrutaient ses actions et attitudes jour après jour. Ils la connaissaient intimement. De retour dans la classe vide, Jenna ferma les yeux avant d'entrer. Elle inspira profondément puis chassa ses peurs. Elle faisait la même chose avant chaque danse. Elle eut l'impression de franchir à nouveau la mince fente entre les rideaux de gros velours du club des Trois Couronnes. Elle quittait les coulisses crasseuses pour entrer sous les lumières glorieuses et aveuglantes du centre de la scène. Elle n'était personne derrière le velours, mais, de l'autre côté, elle devenait l'attraction principale.

Les hommes l'adoraient. Leurs cris, leurs hurlements et leurs sifflements, même les paroles les plus étranges, en étaient la preuve. Des animaux. Elle s'imprégnait de leur luxure et s'en nourrissait. Elle entra dans sa salle de classe.

« Jermaine, vous êtes là », dit-elle en le voyant assis derrière son bureau. Elle poussa doucement la porte pour la refermer. La porte claqua. Elle marcha avec arrogance jusqu'à son bureau et prit le contrôle de l'homme, comme elle l'avait fait tant de nuits en tant qu'Ivory Noire. Elle fit voleter sa robe et posa une cuisse nue sur le bureau.

« J'ai entendu parler de vous. » Jermaine croisa les bras sur sa poitrine et se pencha en arrière sur la chaise de bureau. La chaise grimaça bruyamment sous son poids.

« Alors, vous avez entendu parler d'Ivory Noire ? » demanda-t-elle, les yeux plissés. Elle projetait la même attitude distante et puissante qu'elle adressait autrefois à son public.

« Je ne t'ai jamais oubliée. » Son sourire était éclatant. Jenna glissa hors du bureau et lui tourna le dos. Puis elle se pencha, les jambes parfaitement droites. Elle fit glisser ses mains à l'arrière de ses jambes. Elle marqua une brève pause juste avant de dévoiler les nœuds tatoués. Elle jeta un coup d'œil autour. Jermaine était penché en avant. Il avait l'air d'un loup. Jenna souleva la robe pour découvrir les nœuds et sa culotte rose. Elle effleura les nœuds du bout des doigts. Elle gémit. Ses doigts rampèrent jusqu'à l'élastique de sa culotte et tirèrent le tissu doux dans son sillon inter fessier.

« Jenna ? »

La suite au prochain numéro !

2000 ans après, le stoicisme fascine encore !

par Tom Vong

Un étonnant retour : le stoïcisme comme objet culturel non identifié

Il est toujours fascinant d'observer comment certaines idées, longtemps rangées dans les vitrines du passé, réapparaissent soudain avec une modernité déconcertante. Le stoïcisme, discrète architecture morale née dans l'Antiquité, appartient à cette catégorie de survivances intellectuelles que l'on croyait figées dans les bibliothèques universitaires, mais qui, depuis quelques années, connaissent un regain inattendu.

Non pas au sein des cercles académiques — où il n'a jamais vraiment disparu — mais dans une zone plus surprenante : celle des imaginaires contemporains.

Dans un monde saturé d'informations et de sollicitations, cette philosophie presque ascétique semble offrir une forme de relief, comme si les textes de Sénèque ou d'Épictète, patinés par vingt siècles d'usage, retrouvaient une densité que notre époque avait perdue. ***On ne les lit plus pour "apprendre à vivre mieux", mais pour comprendre par quel mystère une pensée aussi ancienne semble parfaitement synchronisée avec nos inquiétudes les plus modernes.***

Le stoïcisme, ainsi observé, devient moins un outil pratique qu'un objet esthétique, un artefact conceptuel dont on examine les lignes, la cohérence, les résonances — comme on contemple une sculpture qui a traversé le temps.

Les fondamentaux, ou l'ossature discrète d'une pensée

Chaque doctrine possède un noyau dur, une géométrie interne. Dans le stoïcisme, cette structure repose sur trois piliers — perception, action, volonté — que l'on pourrait comparer à la charpente d'un édifice antique : simple en apparence, redoutablement précis lorsqu'on s'y attarde.

La perception : la manière dont nous appréhendons le monde, ce prisme individuel qui précède toute action.

L'action : le geste, la prise de position, ce que l'on dépose dans le réel. La volonté : la réponse intérieure, silencieuse, face à ce qui échappe à notre maîtrise.

Cette trilogie n'a rien d'une recette ; elle constitue plutôt une sorte de dessin architectural. Les stoïciens n'entendaient pas transformer les hommes en automates disciplinés mais établir la ligne de partage entre ce qui relève de la vue claire et ce qui appartient au tumulte. Une distinction qui, aujourd'hui encore, intrigue par sa simplicité presque sculpturale.

Ce que le stoïcisme est réellement — et ce qu'il refuse d'être

On a souvent réduit le stoïcisme à une forme de rigidité émotionnelle, comme si ses adeptes vivaient retirés derrière des remparts d'indifférence. Cette idée — très moderne dans son malentendu — s'écarte pourtant nettement des sources.

Les stoïciens ne cherchaient pas à abolir les émotions : ils les considéraient comme des signaux, à la manière des variations d'un paysage que l'on observe avant de décider d'un chemin. Leur projet était essentiellement interprétatif : établir une distance juste entre l'événement et la réaction, non pour réduire l'homme, mais pour lui restituer sa souveraineté.

L'image idéale n'est pas celle d'un être impassible, figé face à l'adversité, mais celle d'un individu capable de contempler ce qui s'offre à lui et d'agir en conséquence — sans se laisser emporter par les remous immédiats. Une vision presque esthétique de la conduite humaine.

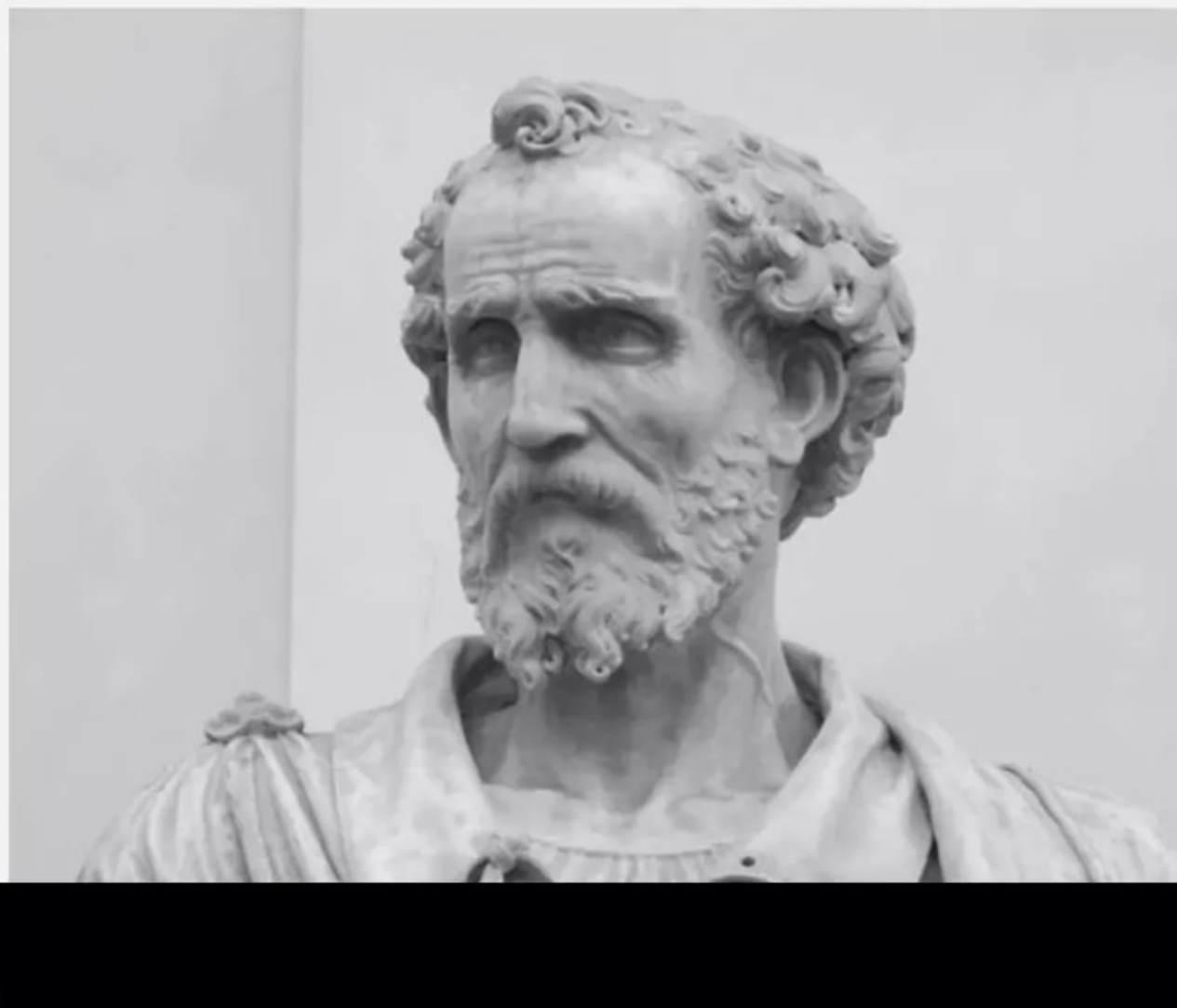
La dichotomie du contrôle : un principe devenu objet conceptuel

Toute pensée possède un point focal, un principe qui lui donne son orientation. Dans le stoïcisme, c'est cette distinction d'une clarté déroutante :

- ce qui dépend de nous ;
- ce qui n'en dépend pas.

Ce découpage net, presque géométrique, pourrait être présenté sous la forme d'un diptyque exposé dans une galerie :

- d'un côté, le domaine de l'action personnelle ;
- de l'autre, la vaste scène du monde et ses aléas.



Les grands maîtres stoïciens : trois voix, trois silhouettes dans le marbre

Le stoïcisme n'est pas né d'une unique figure charismatique, mais d'un ensemble de trajectoires singulières, dont les contrastes composent une sorte de triptyque intellectuel. Marc Aurèle, Sénèque, Épictète : trois noms, trois destins, trois manières d'habiter la discipline.

Marc Aurèle — Le pouvoir en clair-obscur

L'empereur-philosophe a laissé une œuvre intime qui ressemble moins à un traité qu'à un carnet d'autoportrait intérieur. Ses Pensées ne sont pas des démonstrations : ce sont des éclats d'hésitation, des tentatives pour se maintenir dans un axe juste tandis que l'empire vacille.
L'intérêt contemporain pour Marc Aurèle est presque esthétique : on y lit la tension entre la puissance et le doute, entre la gestion du monde et la gestion de soi. Chaque note semble sculptée dans le même matériau que les bustes antiques — quelque chose de grave, de dense, de fragile à la fois.

À travers lui, on mesure à quel point le stoïcisme n'a jamais été un programme de force, mais une recherche de tenue intérieure dans un univers en désordre.

Sénèque — L'épure de la pensée en mouvement

Sénèque occupe une autre place : celle du penseur épistolaire. Ses lettres sont des objets littéraires, presque des œuvres d'art miniature, où la philosophie se déploie sous une forme souple, proche du dialogue.

Elles s'apparentent davantage à des variations musicales qu'à des prescriptions : il y explore la maîtrise du temps, l'économie des forces, l'éthique du quotidien.

En observant ces lettres aujourd'hui, on ne retient pas tant leur dimension "utilitaire" que leur finesse. Sénèque est le plus narratif des trois, le plus sensible aux nuances, le plus conscient de l'usure intérieure propre aux sociétés saturées. Ses textes ont l'allure de petites sculptures polies par le geste, où chaque phrase cherche à clarifier plutôt qu'à prescrire.

Épictète — La liberté comme espace intérieur

Épictète, lui, représente la pureté la plus radicale du stoïcisme. Son parcours, de l'esclavage à l'enseignement, a forgé une pensée d'une rigueur presque ascétique.
Son principe : la liberté n'est jamais donnée par le monde ; elle est créée par l'esprit.

Chez lui, la philosophie devient un exercice de désencombrement. Tout passe par l'interprétation : ce n'est pas l'événement qui trouble, mais la façon dont on le traduit mentalement.

Sa voix, lorsqu'on la lit aujourd'hui, possède quelque chose de tranchant, comme une ligne noire qui traverse une toile blanche. Une lucidité nette, qui parle encore aux lecteurs contemporains égarés dans la prolifération des récits, des impressions et des stimuli.

La circulation actuelle du stoïcisme dans la culture — une esthétique plus qu'une morale

Ce qui frappe, en observant son retour contemporain, c'est que le stoïcisme n'apparaît pas comme un système rigide mais comme un style intellectuel : une manière d'être dans le monde, un goût pour la sobriété mentale, une fascination pour l'économie du geste.

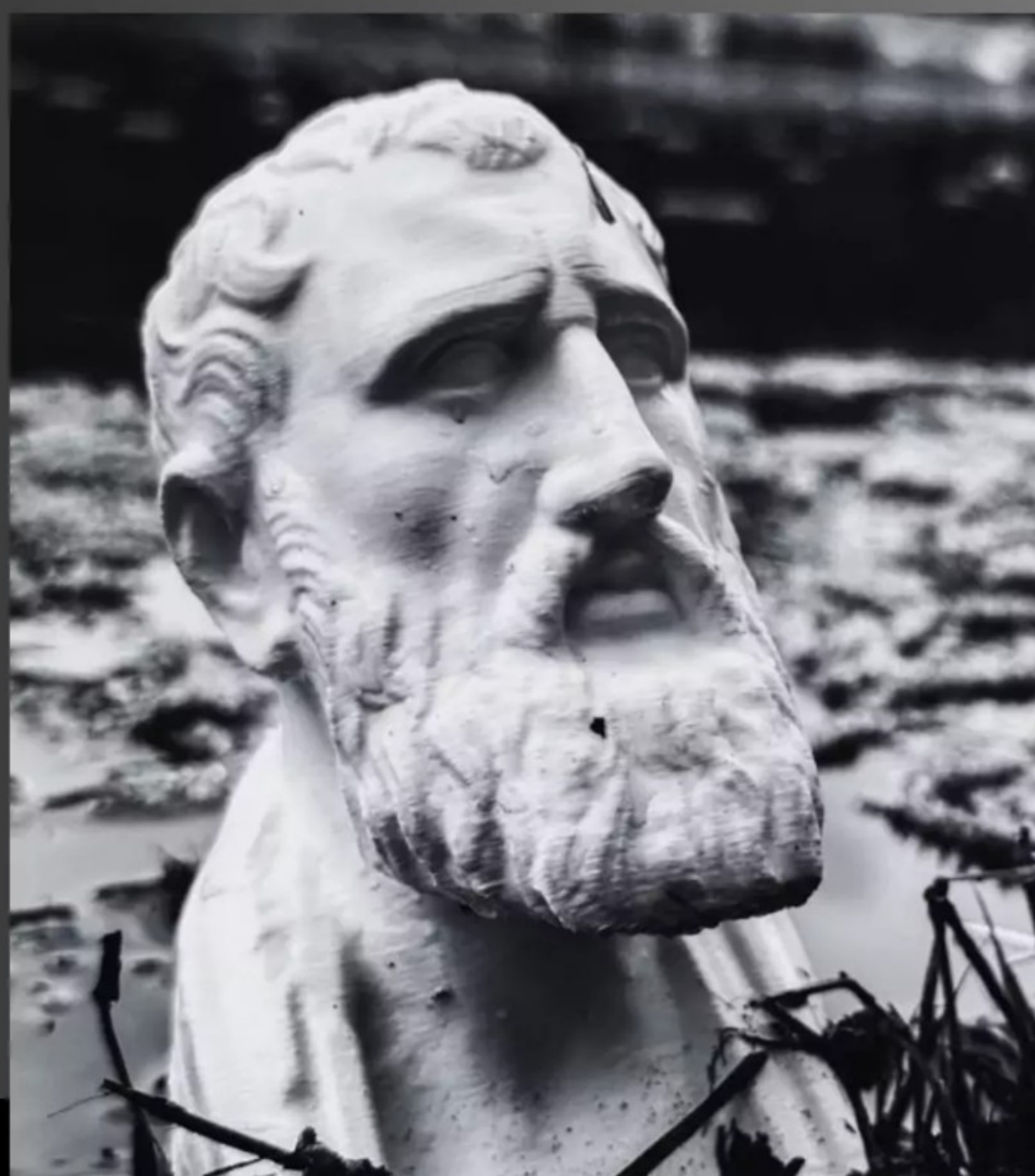
On le retrouve dans la littérature, dans certains discours entrepreneuriaux, dans la pensée du bien-être minimaliste, dans des expositions consacrées aux philosophies antiques, dans les journaux personnels publiés comme des objets esthétiques. Le stoïcisme circule aujourd'hui comme circulent les idées fortes : en filigrane, par glissement, par contamination douce.

Il devient un motif — non pas une discipline imposée, mais une tonalité du regard.

Parmi les multiples malentendus qui escortent aujourd'hui le stoïcisme dans sa circulation culturelle, celui qui concerne les émotions masculines est sans doute le plus tenace.

La philosophie antique, récupérée, simplifiée, parfois instrumentalisée, est souvent réduite à une caricature : celle d'une impassibilité virile, d'un homme qui se prétend colonne de marbre au milieu du tumulte. Cette figure, récurrente dans l'imaginaire collectif, semble pourtant très éloignée de ce que les stoïciens eux-mêmes avaient conçu. Car le stoïcisme, loin de refuser le champ émotionnel, en propose une lecture structurée, presque clinique. Il ne s'agit ni d'assécher ce qui traverse l'homme, ni de construire une barrière infranchissable autour de lui. Les émotions, dans cette tradition, ne sont pas des "défaillances" à corriger, mais des phénomènes à observer. Elles apparaissent, signalent, frappent parfois avec violence — mais elles n'ordonnent rien. Elles n'ont jamais été considérées comme des impératifs. C'est ici que la philosophie rejoint discrètement l'un des grands chantiers de la virilité contemporaine. Car si la modernité a multiplié les injonctions contradictoires adressées aux hommes — être fort mais sensible, ambitieux mais doux, stable mais expressif — elle a rarement proposé une voie intérieure capable de tenir ensemble ces nuances.

Le stoïcisme, sans chercher à résoudre ce paradoxe, fournit un cadre : un espace dans lequel l'homme peut accueillir ce qui le traverse sans se laisser emporter par cela.



Dans cette perspective, la force masculine cesse d'être un spectacle. Elle n'est plus une crispation, ni une performance émotionnelle réduite à l'absence de faille. Elle devient une forme de disponibilité intérieure : un état où la sensibilité n'est pas effacée, mais tenue, assumée, articulée.

Un homme stoïque — au sens premier du terme — n'est pas celui qui ne ressent rien, mais celui qui confère à ses émotions un rôle juste, non hégémonique. La colère existe, mais elle n'a pas le pouvoir de rédiger la réponse à un message abrupt. La frustration se manifeste, mais elle n'organise pas la suite de la journée. La peur surgit parfois, mais elle ne dicte pas la direction.

Dans l'intimité d'un couple, cela se traduit par une retenue active : une manière de dire je te rejoindrai quand l'orage intérieur sera passé.
Dans un échange professionnel tendu, par une suspension volontaire du réflexe défensif :
la pique reçue n'a pas autorité sur la formulation de ma réponse. Dans la trame la plus ordinaire de la vie quotidienne, par une sobriété de réaction qui laisse à l'esprit un espace intact.

Autrement dit, le stoïcisme confère à l'homme un centre de gravité — non pas un noyau dur construit contre le monde, mais une cohérence qui lui permet de se rapporter à ce monde sans se dissoudre dans lui. Une stabilité silencieuse, non ostentatoire, presque invisible. Une sorte de verticalité intime.

Cette proposition, dans un environnement culturel où l'expression émotionnelle est à la fois encouragée, scrutée et parfois instrumentalisée, résonne de manière étrange. Elle offre une alternative à la caricature de la virilité performative tout autant qu'à celle d'une sensibilité sans structure : une voie où la présence compte davantage que la démonstration, où la force ne s'oppose pas à la vulnérabilité mais la contient.

Ainsi, loin d'être une doctrine d'insensibilité, le stoïcisme redessine les contours d'une masculinité apaisée : une virilité qui ne cherche ni à impressionner ni à s'excuser d'exister. Une virilité qui ne s'éprouve pas dans la dureté mais dans la constance. Une virilité qui, paradoxalement, devient plus fiable précisément parce qu'elle accepte de sentir — mais choisit, avec une élégance presque ancienne, de ne pas confondre sentir et céder.

Être stoïque, ce n’est pas se retirer du monde : c’est apprendre à l’habiter autrement

Lorsqu’on contemple l’héritage stoïcien avec le recul d’un historien des formes — ou d’un curateur d’idées — on voit moins une doctrine qu’un art de la mise à distance. Non pas une fuite, mais une manière très particulière d’organiser l’espace intérieur. Dans un environnement contemporain saturé de tensions diffuses, où les attentes sociales s’entremêlent aux aléas les plus triviaux, le stoïcisme réapparaît comme une sorte de géométrie mentale : une architecture de clarté au milieu du désordre.

Stoïcisme et discipline : échapper au piège de l’absolu

L’un des malentendus les plus fréquents autour du stoïcisme concerne l’idée de discipline. Beaucoup imaginent une exigence sans faille : une maîtrise parfaite, un calme permanent, une sorte d’ascèse quotidienne appliquée comme un règlement intérieur. Ce réflexe du “tout ou rien” appartient davantage à l’imaginaire moderne qu’à la tradition antique.

Les stoïciens eux-mêmes reconnaissaient leurs failles avec une franchise désarmante. Marc Aurèle notait ses irritations comme on consigne des taches sur une toile. Sénèque observait ses accès de colère comme des études préparatoires, jamais comme des échecs. Épictète rappelait avec insistance que la maîtrise de soi n’est pas un état, mais un travail — un atelier permanent, toujours en reprise.

Le stoïcisme n'a jamais été une performance : c'est un entretien. Non pas un exploit, mais une disposition.

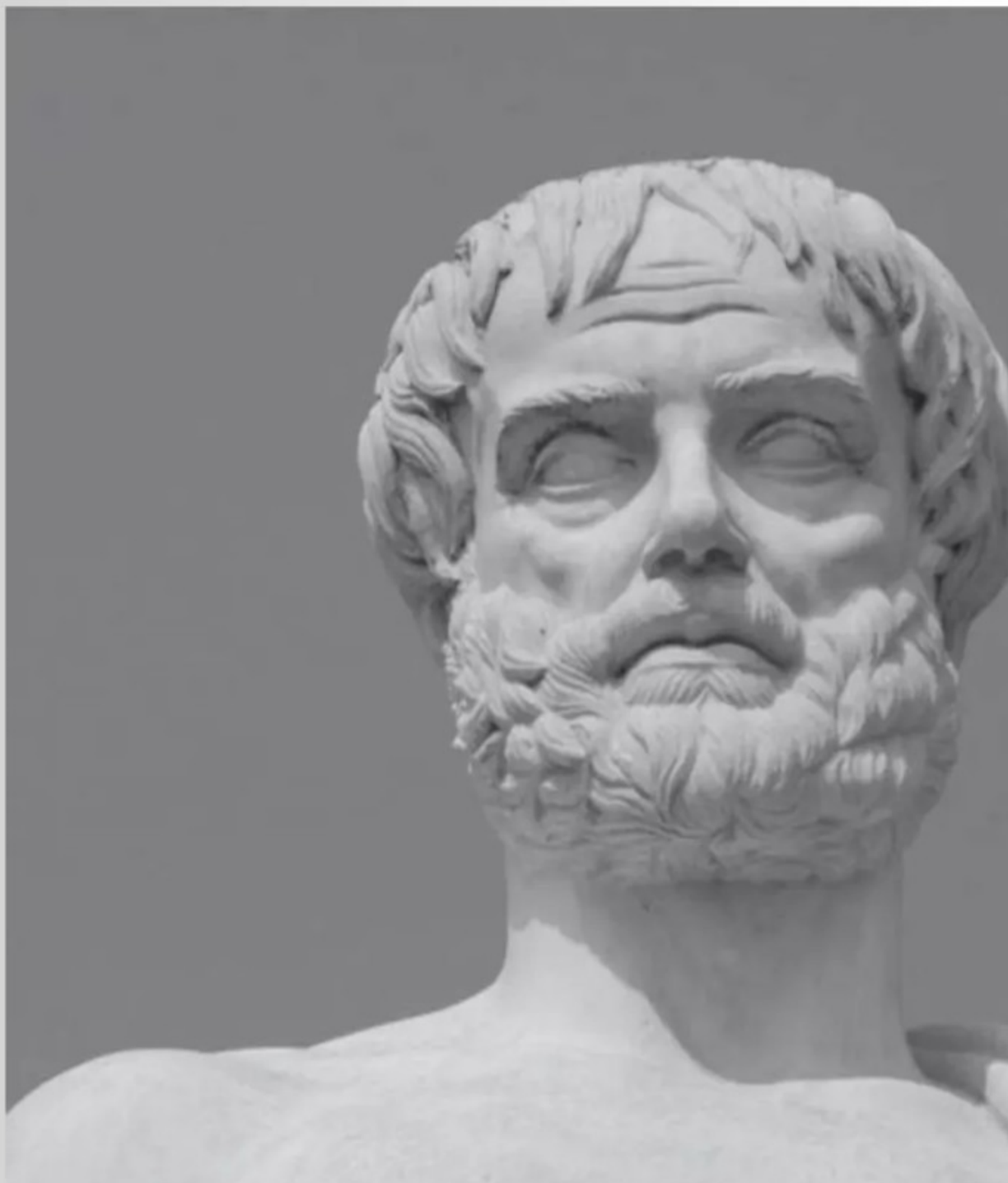
On pourrait presque le comparer à une pratique quotidienne discrète, à la manière de ces gestes modestes qui, en restauration d’art, préservent l’intégrité d’une œuvre sans jamais prétendre la figer. La perfection y est moins un objectif qu’un horizon. Ce qui compte, ce n’est pas l’absolu, mais la constance — même imparfaite.

Dans cette perspective, l’idée d’être “stoïque à 80 %” n’est pas un aveu de faiblesse : c’est une réussite pleinement stoïcienne. La philosophie ne demande pas la pureté, elle demande l’effort. Elle se loge dans ces micro-mouvements mentaux — un tri rapide entre l’essentiel et l’accessoire, un souffle pour rétablir la clarté, une décision plus lente qu’une impulsion.

La discipline stoïcienne ressemble davantage à un rythme qu'à un dogme. À une série d'ajustements minuscules plutôt qu'à une réforme violente de soi. Une respiration régulière, silencieuse, qui redonne forme à la pensée.

Ce courant ancien a souvent été caricaturé. On l’a réduit à une posture d’impassibilité, à un refus des émotions, à une forme de rigidité presque minérale. Or, lorsqu’on examine de près les textes et les principes, on découvre un autre visage : celui d’une discipline qui cherche non pas à figer l’homme, mais à lui rendre sa mobilité essentielle. Ce n’est pas un carcan : c’est une articulation. Une tension juste entre réaction et pensée.

Dans cette perspective, ce que l'on appelle “force” n'a plus rien à voir avec la crispation. Elle renvoie plutôt à une continuité de geste, à cette capacité de rester fidèle à une ligne intérieure lorsque les circonstances s'éparpillent. Le stoïcisme n'a jamais demandé de taire ce qui traverse l'esprit ; il encouragerait presque à tout accueillir, pour peu que rien ne soit laissé aux commandes.



Il y a là une nuance précieuse.
La solidité, telle que l'entendent les stoïciens, n'est ni cuirasse ni défi. C'est un maintien. Une manière de répondre, et non de subir. Une manière d'être affecté sans être défait. Une manière de ressentir sans être emporté. La philosophie, dans ce cas précis, ne se définit pas par la hauteur qu'on prétend atteindre, mais par l'orientation subtile qu'on adopte.

En faisant la distinction entre ce qui dépend de soi et ce qui excède notre sphère d'influence, les stoïciens proposent un geste d'allègement. Une forme de tri silencieux qui, loin de simplifier le monde, clarifie la place que l'on y occupe. Les frictions du quotidien cessent d'être des obstacles pour redevenir des événements parmi d'autres — ni plus lourds, ni plus légers, simplement rendus à leur proportion exacte.

Ce recentrage ne transforme pas l'existence par éclats spectaculaires. Il ouvre plutôt une disponibilité nouvelle, un état où les décisions se déposent avec plus de netteté et où les engagements prennent un relief plus durable. La vie cesse alors d'être une succession de secousses pour retrouver quelque chose de plus proche du rythme respiratoire : une alternance, un mouvement, une continuité. Ainsi comprise, la philosophie stoïcienne n'a rien d'un sommet vers lequel tendre. Elle agit comme une orientation, parfois discrète, parfois décisive, mais jamais prescriptive. Elle accompagne plutôt qu'elle ne commande. Elle éclaire sans aveugler.
Et c'est peut-être pour cela qu'elle retrouve aujourd'hui une résonance particulière : non parce qu'elle promet la perfection, mais parce qu'elle réhabilite la présence.
Une présence attentive, lucide, qui ne cherche pas à dominer le monde, mais à y circuler avec une fidélité tranquille à soi-même.

Le reste — le bruit extérieur, les tempêtes passagères, les incidents minuscules ou majeurs — demeure, bien sûr. Mais la manière dont ils touchent l'homme change imperceptiblement. Comme si, en prenant conscience de ce qui lui appartient vraiment, celui-ci gagnait non pas en invincibilité, mais en justesse.

Le stoïcisme comme art de vivre

En refermant cette exploration, il apparaît que le stoïcisme ne s'impose pas tant comme un système de pensée que comme une esthétique de l'existence. Une manière d'habiter le monde avec une forme de gravité calme, de se tenir en équilibre entre ce qui advient et ce que l'on décide d'en faire. Cette philosophie, née dans un port méditerranéen bruyant il y a deux millénaires, semble aujourd'hui circuler avec la même discrétion qu'un souffle, retrouvant une pertinence que l'on croyait réservée au patrimoine intellectuel.

Ce qui séduit dans le stoïcisme n'est pas la promesse d'une vie purifiée de toute turbulence, ni l'illusion d'un contrôle absolu sur soi. C'est, plus subtilement, l'invitation à composer avec l'inévitable. À reconnaître que le réel possède sa part de rugosité, ses angles, ses déceptions, et que l'art de vivre consiste moins à les effacer qu'à apprendre à les traverser. Le stoïcien ne fuit rien : il regarde, accueille, ajuste, répond. Non par héroïsme, mais par lucidité.

Les voix retrouvées

Il faut sans doute y voir la force d’une discipline qui, à rebours des philosophies flamboyantes, choisit l’économie des gestes. Pas de grandes proclamations, pas de posture : simplement la recherche d’une verticalité intérieure, d’un point fixe autour duquel tout peut tourner sans que l’essentiel vacille. Cette sobriété en fait paradoxalement une voie exigeante : elle suppose de se défaire de l’agitation spectaculaire pour revenir au plus ténu — une décision, une attitude, un mouvement de pensée.

Si le stoïcisme revient aujourd'hui dans la culture, c'est peut-être parce qu'il propose une forme rare de liberté : celle qui ne dépend de rien d'autre que de soi. Une liberté lente, presque artisanale, qui se façonne jour après jour et se mesure à la qualité de nos réponses plutôt qu'à l'ampleur de nos ambitions. Une liberté qui ne cherche pas à dompter le monde, mais à se rendre disponible à lui sans se perdre.

Comme art de vivre, le stoïcisme ne prétend rien résoudre. Il propose seulement de mieux traverser ce qui est. D’accueillir le monde avec suffisamment de calme pour y reconnaître une place. De devenir, non pas imperméable, mais perméable avec discernement. Cette maturité tranquille constitue peut-être la forme la plus subtile d’élégance philosophique : avancer sans éclat, mais avec justesse. Ainsi, deux mille ans plus tard, le stoïcisme ne fascine pas parce qu’il promet la paix — mais parce qu’il enseigne la manière de l’approcher, même dans l’inconfort. C’est peut-être cela, finalement, l’art de vivre stoïcien : une manière de tenir bon sans se raidir, de sentir sans sombrer, de vivre sans s’oublier. Une manière de se tenir au monde avec la douceur ferme de ceux qui savent que la seule maîtrise qui vaille commence à l’intérieur.

Le punk n'est pas né en France, mais peu de mouvements artistiques étrangers ont trouvé une résonance aussi particulière dans l'Hexagone. Si l'année 1977 reste gravée dans la mémoire des historiens du rock comme le big bang du punk mondial, l'étincelle avait déjà trouvé des braises en France, prête à embraser une jeunesse qui sortait lentement de la torpeur post-68 et du choc pétrolier. Le punk français ne fut jamais une copie conforme du modèle londonien.

Il fut une appropriation, une révolte adaptée à un pays rongé par l'ennui judiciaire, la bureaucratie, les banlieues grises et l'impression que rien ne pouvait véritablement changer. Là où l'Angleterre vociférait sa haine envers la reine et le chômage, la France criait son dégoût pour les structures étatiques, les écoles casernes et l'ennui qui ronge la jeunesse. C'est ce décalage qui donnera naissance à un punk à la fois politisé, poétique et terriblement sarcastique.

DE L'UNDERGROUND PARISIEN À L'INSOLENCE NATIONALE : L'HISTOIRE DU PUNK EN FRANCE

*

Un style, une musique...

À la fin des années 1970, Paris est encore une ville où le rock se vit dans les caves. Les clubs comme Le Golf Drouot ou La Chapelle accueillent les premiers groupes français capables de jouer trop fort, trop vite, trop sale pour les radios. Dans ce tumulte, plusieurs formations émergent avec une approche radicale et un rejet de toute sophistication.

Métal Urbain, la hargne électronique, invente un punk brutal, saturé, quasiment industriel. Les Stinky Toys, emmenés par Elli Medeiros et Jacno, imposent une élégance froide, new-wave avant l'heure, attirant jusqu'à Malcom McLaren – l'homme derrière les Sex Pistols. Car le punk français a ceci de particulier qu'il naît immédiatement dans un dialogue international. McLaren invite Stinky Toys à Londres dès 1976, ouvrant la scène parisienne au chaos britannique. Cette proximité fera des punks français un phénomène à la fois importé et profondément réinventé, nourri de chanson décadente, de poésie urbaine et d'un sens aigu de la dérision.

Très vite, le punk quitte les seules salles parisiennes. Au tournant des années 80, il s'enracine dans des territoires moins attendus. Lyon, Bordeaux, Rennes, Marseille, Toulouse deviennent des foyers d'expression où la jeunesse trouve dans le punk un moyen de célébrer l'autodérision, l'anticonformisme, et surtout une esthétique faite de récupération et d'éclats de vie. Socialement, le phénomène s'élargit. Là où la première vague punk était souvent composée de jeunes bourgeois désœuvrés, la seconde se politise, se mélange aux mouvements antifascistes, anarchistes, squatteurs. Les fanzines se multiplient : Violence, Ni Dieu Ni Maître, No Future...

Ce sont des journaux bricolés à la main, agrafés à la hâte, distribués dans les concerts ou par courrier. Les idées circulent plus vite que les vinyles. La scène devient communautaire, militante, instable. On ne consomme plus le punk, on le fabrique. L'une des grandes forces du punk français, c'est qu'il a su intégrer les héritages de la chanson française tout en les dynamitant. Les textes ne sont pas qu'un support à la colère ; ils sont parfois des poèmes politiques. Les Bérurier Noir incarnent cette synthèse à un niveau rarement atteint. Avec leurs boîtes à rythmes, leurs slogans antiautoritaires, leurs performances hallucinées où le public chante d'une seule voix, Bérurier Noir est à la croisée de l'art brut, du théâtre militant et du concert interdit. Le groupe devient un mythe générationnel. Son succès, pourtant donné par des majors qui ne savent pas comment les commercialiser, montre que le punk a dépassé le stade du scandale. Il est devenu une culture autonome, un langage, un drapeau noir planté dans les quartiers populaires et les squats. Le punk français n'a jamais été un costume ; il fut un moyen d'habiter l'espace public autrement.

À partir de là, le mouvement se diversifie à une vitesse vertigineuse. Les années 90 voient l'arrivée d'un punk plus technique, influencé par l'énergie hardcore américaine et les scènes crust scandinaves. Les concerts dans les squats comme le C.S.O.A. de Montreuil ou les caves de Belleville se transforment en laboratoires où se mélangent tatoueurs, grapheurs, artistes indisciplinés, militants écologistes, féministes et antifascistes. Des collectifs se structurent pour organiser des tournées low-cost, des labels indépendants émergent : Crash Disques, Combat Rock, Euthanasie, Chaos Production. Le punk devient progressivement un modèle économique alternatif : autogestion, disques enregistrés à la maison, partage des recettes, refus du business. Là où le rock classique cherche le succès, le punk cherche l'existence matérielle de son propre écosystème.

Un mélange de retenue et de rage dans le style !

En parallèle, une autre mutation importante s'opère : le punk s'installe dans la rue. L'esthétique punk envahit la mode, les friperies, les cheveux teints, les blousons en cuir, les chaînes, les badges, les piercings... mais aussi les affiches politiques, les manifs, les places publiques. Les slogans punks deviennent des slogans militants : « No Future » se transforme en revendication d'un autre futur possible. L'ironie noire devient une arme contre les publicités étincelantes de la société marchande. Les punks revendiquent un art pauvre, mais une pensée riche. Ils prônent la dissonance face à la communication lisse. Leur influence est telle qu'elle dépasse rapidement la musique pour contaminer la bande dessinée (Vuillemin, Bazooka), la photographie (Richard Dumas, Maripol), la mode (Jean-Paul Gaultier), le cinéma (la première vague de cinéma de banlieue), la littérature (Virginie Despentes, Maurice Dantec). Le punk n'est plus un style : il est devenu une matrice culturelle.

En France, le punk n'a jamais été homogène. Il existe un punk poétique, un punk trash, un punk rouge et noir, un punk apolitique, un punk féministe, un punk queer, un punk straight-edge, un punk alcoolisé, un punk intellectualisé... Cette diversité fait sa force. Le mouvement refuse l'unité, et c'est précisément ce qui le rend immortel. Contrairement à d'autres courants musicaux, le punk ne vieillit pas parce qu'il ne cherche pas à se mettre au goût du jour. Il est par essence une réaction viscérale à ce qui semble étouffant. Quand la société change, le punk change de cible, pas de nature.

Aujourd'hui, le punk français existe toujours, parfois dans des formes mutantes. On le retrouve dans la scène alternative, dans les squats européens, dans le renouveau des labels indépendants, dans le punk électronique, dans les festivals autogérés, dans le post-punk arty, dans le metal engagé, dans le rap furieux qui reprend certains de ses codes de révolte. Les punks d'hier ne sont pas devenus des icônes poussiéreuses ; beaucoup sont devenus graphistes, éditeurs, tatoueurs, libraires, militants, enseignants, réalisateurs. Ils ont pris la rage comme une éducation politique et esthétique. Ils ont montré qu'on peut faire de la musique sans attendre l'autorisation de qui que ce soit.

Au fond, le punk français raconte autre chose que l'énervement de quelques adolescents. Il raconte une manière de vivre la liberté dans un pays obsédé par ses institutions, ses canons culturels, ses étiquettes sociales. Le punk a permis à des milliers de jeunes de fabriquer leur propre espace, de créer une culture qui ne demande rien à personne, qui refuse la hiérarchie, qui préfère l'amitié à l'ambition et la sincérité à la perfection technique. Quand on écoute Métal Urbain, Bérurier Noir ou les Guerilla Poubelle, on entend toujours la même urgence, la même volonté de ne jamais accepter la place qu'on vous assigne.

Le retour du post-punk français : quand l'ombre devient lumière

Contrairement à la première vague française, captée entre 1979 et 1985 – une époque où des groupes comme Marquis de Sade, Taxi Girl ou les Trisomie 21 exploraient déjà l'esthétique glacée du genre –, la nouvelle génération ne traverse plus les mêmes structures. Les grands labels n'existent plus sous leur forme passée, les radios ne décident plus des tendances. Le centre d'impulsion se situe désormais sur Internet, dans les salles indépendantes, sur Bandcamp et dans les micro-labels. Cela change tout : le post-punk n'a plus besoin de validation verticale. Il se déploie en réseau, dans une logique horizontale, DIY, démocratisée. Les artistes enregistrent eux-mêmes, produisent eux-mêmes, publient eux-mêmes. Et paradoxalement, cette absence de contrôle filtre a produit une scène d'une très grande cohérence esthétique. On retrouve ces voix distantes, ces guitares aiguisées, ces basses en avant, ces synthés froids, ces paroles lancinantes et poétiques, mais sans plagiat direct. La tension est la même, l'époque est différente.

Cette scène post-punk française se distingue également par son multilinguisme assumé. Là où beaucoup de groupes français des années 80 écrivaient en anglais pour toucher un horizon international, la nouvelle génération n'a plus ce complexe. Le français redevient une langue de froid, de raideur, de poésie nerveuse. Les textes sont tranchants, souvent minimalistes, parfois abstraits. On y parle de désalignement social, de corps sans repères, d'anomie urbaine, de désirs déçus, de politique diffuse, de solitude hyperconnectée. La voix est presque un instrument percussif, détaché, ironique. C'est une écriture qui doit autant à la littérature (Ponge, Artaud, Perec, Despentes) qu'aux codes du rock. La musicalité du français, longtemps jugée incompatible avec l'âpreté post-punk, devient aujourd'hui un avantage. Elle donne au genre une identité singulière, immédiatement reconnaissable à l'étranger.

Le contexte social joue un rôle majeur dans cette résurgence. La jeunesse française des années 2020 évolue dans une société paradoxale où la promesse d'émancipation semble s'effriter. Hyperconnectée mais isolée, éduquée mais précaire, engagée mais désabusée, elle cherche un langage musical capable d'exprimer son inconfort. Le post-punk, avec son mélange de retenue, de rage contenue et d'esthétique minimaliste, constitue l'un des vecteurs les plus efficaces de cette sensibilité. Contrairement à l'hyper-expressivité du rap ou du pop-rock émotionnel, le post-punk travaille l'ellipse, l'espace négatif, le sous-texte. C'est une musique où la tension est dans ce qui n'est pas dit. C'est précisément cette manière de dire sans dire qui rencontre l'état émotionnel d'une génération qui doute du futur, tout en refusant l'esthétisation naïve de la catastrophe.

Le coin de la culture

Le «Grand Reset des mèmes» : la tentation d'effacer dix ans d'humour numérique

Épuisés par les tendances lobotomisantes, les gifs interchangeables et l'industrialisation de l'ironie, des créateurs en ligne appellent à un retour au point zéro : réinitialiser la culture mème comme on redémarre une machine saturée de fichiers corrompus. Cette chimère collective, née d'un simple post TikTok avant d'être amplifiée par les échos d'Internet, s'est transformée en symptôme flagrant de la crise d'inspiration du web, coincé entre nostalgie des premiers détournements et lassitude face à la fabrique industrielle de contenus.

On nous l'annonce avec un sérieux presque religieux : la «grande réinitialisation des mèmes» aurait lieu le 1er janvier 2026. Son objectif ? Repenser l'humour en ligne pour retrouver sa force primitive, celle de l'âge d'or des années 2010 — quand un mème circulait comme un virus poétique, artisanal, encore imprégné d'une énergie subversive.

À l'époque, chaque image semblait posséder une aura — imperfection du montage, humour absurde, spontanéité des communautés — avant que les géants du réseau ne transforment ce chaos créatif en matériau à produire, recycler, diluer. Aujourd'hui, ceux qui portent ce fantasme collectif veulent en finir avec l'humour jetable, les punchlines générées en série par des moteurs prédictifs, la farce algorithmique calibrée pour occuper les yeux et non l'esprit.

Mais ce «reset» n'est-il qu'une boutade ironique, une performance conceptuelle masquée sous la forme d'une prophétie pop? Ou un réflexe nostalgique d'une génération qui voit s'éteindre la magie de ses premiers détournements visuels ? L'idée circulante — transformer l'imaginaire joyeux du web en mise à jour radicale des codes humoristiques de la décennie écoulée — interroge autant qu'elle amuse. D'où vient ce phénomène, dont l'apogée est programmée pour le premier jour de l'an, et pourquoi trouve-t-il aujourd'hui un tel écho dans une époque saturée, où l'humour lui-même semble avoir perdu son mystère?

Comme toujours lorsqu'il s'agit d'Internet, tracer l'acte de naissance exact d'un phénomène relève presque de la mythologie numérique : une succession d'éclats dispersés, repris, remixés, dissous dans l'immense bruit du réseau. Pourtant, un nom revient, comme un premier signal dans le chaos : un post publié en mars par l'utilisateur TikTok @joebro909, exhortant la communauté à inventer une nouvelle génération de mèmes, directement inspirée de l'énergie anarchique des années 2010. Selon lui, c'était la seule façon de sauver la plateforme de la «sécheresse créative» qui l'aurait progressivement asséchée.

Une vidéo anodine, tournée avec les codes du moment, mais dont la portée symbolique a largement dépassé son intention initiale : près de 260.000 vues, et surtout une avalanche de commentaires où l'on débat du retour en arrière comme on parlerait d'une renaissance esthétique, un reboot artistique destiné à «sauver Internet de lui-même».
Depuis, cette idée circule, se déforme et s'amplifie comme le fait chaque grand mythe numérique : centaines de posts, discussions sur Discord, commentaires sous d'autres vidéos, manifestes ironiques et parodies, tous explorant la même question : peut-on remettre en jeu la grammaire humoristique de la décennie passée pour extraire la culture web de sa torpeur algorithmique? Comme si l'humanité connectée, soudain consciente d'avoir atteint un niveau inédit de saturation, tentait d'appuyer sur un bouton imaginaire — RESET — en espérant réactiver l'étincelle de folie qui animait les premiers créateurs, avant que le feed ne devienne une industrie.

Au cœur du fantasme : l'idée que les mèmes contemporains auraient perdu leur «dankness» — ce mot intraduisible qui désigne plus qu'une simple qualité : une puissance brute, une densité comique, l'étrangeté qui transforme une image absurde en boule d'énergie communautaire. ***«Manque de dankness» signifie, en langage Internet, manque d'âme. Aujourd'hui, la culture web façonnée par les générations Z et Alpha regorgerait de signaux viraux mais souvent sans matière, comme le «Six-Seven» — phénomène éphémère nourri par TikTok, sans réel sens, mais capable de tisser une complicité spontanée entre adolescents. Un clin d'œil vide, pur symbole de l'époque : le signifiant flotte, le signifié s'est évaporé.***

1

Cette esthétique de l'insignifiance fascinante — où le contenu ne dit rien mais fédère tout — illustre la tension actuelle : l'humour n'est plus créé pour raconter quelque chose, mais pour circuler.

C’est peut-être là la grande tragédie comique du web contemporain : la viralité a remplacé l’intention, l’aura de la blague s’est dissoute dans le cycle exponentiel des tendances. La «grande réinitialisation» naît précisément de ce sentiment : retrouver la densité perdue, le moment où un mème était une forme de poésie collective, pas une simple chorégraphie de pixels destinée à durer quinze secondes.

« Les mèmes sont devenus tellement méconnaissables », observe Noah Glenn Carter, **créateur prolifique sur TikTok**, dans une vidéo publiée en octobre — un constat à mi-chemin entre l’aveu fatigué et le diagnostic culturel.

Sa phrase résonne comme une critique de fond : ce qu’on appelait autrefois un mème — un glyph visuel, un fragment d’ironie partagée — se serait transformé en un langage abstrait, fracturé, difficile à lire en dehors de micro-communautés hyper-connectées. La signification s’est dissoute dans une production sans fin, comme si chaque réplique numérique avait perdu son parent, son origine, sa saveur.

Dans ce même message, Carter affirme que « tout le monde s’est mis d’accord pour que le 1er janvier 2026, nous les réinitialisions complètement et revenions aux originaux ». Derrière l’hyperbole volontaire — personne ne signe vraiment un traité international du mème — se cache une idée plus profonde : la date agit comme un point zéro, un fantasme de table rase à l’échelle mondiale. Une sorte de nouvel an iconographique, où l’on brûlerait symboliquement les archives saturées pour redécouvrir la formule primitive. Ce pacte imaginaire révèle à quel point l’Internet contemporain rêve de s’extraire de son propre cadavre esthétique, de ce surplus de formats qui se reproduisent comme des parasites du feed.

Cette proposition n’est pas seulement ironique : elle touche à la psychanalyse des images en réseau. Revenir aux « originaux » signifie rejouer l’enchantement des premiers détournements, quand l’humour digital n’était ni filtré par des IA génératives ni programmé pour optimiser une courbe de rétention. C’était une époque où le mème avait encore la fragilité d’une œuvre collective accidentelle, née d’un contexte, d’une erreur, d’une appropriation sauvage.

Pris au pied de la lettre, le « grand reset des mèmes » ressemble donc à un appel au retour d'une culture web structurée, presque académique — une drôle de révolution conservatrice à l'échelle d'Internet. Aussi dérisoire que cela puisse paraître, on y devine une lassitude collective : celle d'un écosystème saturé d'images où l'ironie permanente a fini par dissoudre la surprise, le plaisir, et même la transgression.

Comme si l'humour, autrefois moteur de création, était devenu un décor sonore, un bruit de fond produit à la chaîne par des usines algorithmiques. L'éternel second degré a fini par tout aplatir : plus rien ne choque, plus rien ne surprend, et le rire se mue en réflexe pavlovien.

Derrière le fantasme du reset se cache donc une nostalgie de l'intention, l'envie de retrouver une frontalité perdue — quand l'humour n'était pas seulement une monnaie d'échange sociale, mais une petite aventure collective. Ce qui semble naïf, au fond, est peut-être un symptôme majeur : le désir de réenchanter l'espace numérique, de recréer une scène où l'étrange pourrait redevenir fertile, et non pas simplement viral.

Convaincu que l'idée progresse par capillarité dans les couloirs du numérique, il la défend bec et ongles, comme un manifeste esthétique plutôt qu'une simple blague de forum. « Les mèmes que nous avons aujourd'hui sont appelés "pourriture cérébrale" pour une raison », assure-t-il dans les colonnes de Wired. « Ceux d'il y a plus de dix ans avaient, le plus souvent, une histoire derrière eux. Ou au moins un sens. Aujourd'hui, plus quelque chose est aléatoire et incohérent, plus il a de chances de devenir un mème. » Un constat brutal, mais révélateur : la logique du nonsense absolu a remplacé la narration interne qui faisait la magie des détournements visuels des années 2010. À l'époque, chaque image — même bricolée — était une fenêtre sur un contexte, une blague située, un clin d'œil codé qui transmettait un récit condensé. Aujourd'hui, ce récit a été sacrifié au profit d'une esthétique du choc court, du chaos partagé, où l'absurde fonctionne comme une langue morte, répétée sans en connaître la grammaire.

Cette notion de « pourriture cérébrale » — le fameux brainrot — n'est pas qu'une insulte adolescente : elle décrit une mutation profonde de la culture en ligne, où le flux permanent d'images sans intention sature l'attention au point de rendre tout repère superflu. Dans cet univers, l'aléatoire n'est pas une expérimentation artistique, mais le résultat d'un système où la viralité devient son propre moteur, sans origine, sans trajectoire, sans mémoire. Un mème ne signifie plus : il circule. La vitesse remplace la signification, l'impact remplace l'idée.

Les 10 mèmes qui ont façonné l'imaginaire d'Internet

Anthropologie express de l'humour numérique

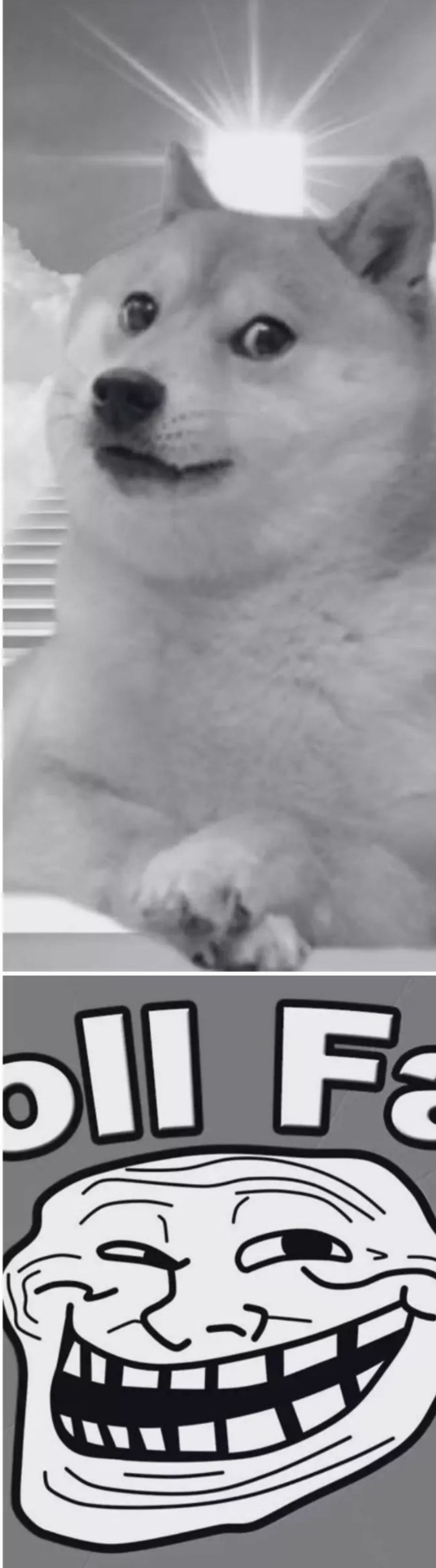
L'histoire des mèmes est celle d'une esthétique vernaculaire née dans l'étrangeté créative des forums, devenue une grammaire universelle de l'ironie. Ces dix images ne sont pas seulement des blagues : ce sont les briques fondatrices d'un langage culturel, spontané et collectif, qui a modifié notre manière de penser, de rire et de raconter.

1. Doge

En 2010, une photo tout à fait banale d'un shiba inu nommé Kabosu se retrouve propulsée au rang d'icône mondiale. L'image, capturée dans un salon japonais sans la moindre intention artistique, va pourtant devenir un vecteur d'affect collectif. Ce qui fait de Doge un mème majeur, ce n'est pas seulement le chien, c'est la manière dont Internet lui a donné une voix — une syntaxe improbable, des superlatifs joyeux, une innocence surjouée en Comic Sans. Le « dogespeak » devient une langue universelle parce qu'elle s'affranchit de la logique sérieuse du langage. Doge n'explique rien, il réagit au monde avec une naïveté théâtrale, presque zen, transmettant l'idée que la surprise et l'émerveillement sont des réponses suffisantes au chaos numérique. ***La culture se l'approprie, du marketing aux activistes en ligne, jusqu'à devenir une crypto-monnaie — Dogecoin — qui illustre la manière dont une pure blague communautaire peut se muer en instrument économique***. La magie de Doge réside dans sa capacité à transformer un cliché domestique en énergie symbolique : l'image devient un espace de complicité, un antidote à la dureté ironique du web. En lui, le mème retrouve sa fonction primitive : l'art de dire beaucoup en disant presque rien.

2. Trollface

Deux traits de feutre, une grimace tordue et le sourire carnassier du perturbateur : Trollface apparaît en 2008 sur DeviantArt, avant de se répandre sur 4chan comme un feu de brousse numérique. Il est l'un des premiers visages standardisés de l'ironie en ligne, une figure graphique dont l'intention est immédiatement lisible : rire aux dépens de celui qui prend tout trop au sérieux. Trollface ne raconte pas une histoire ; il incarne une posture — la jouissance du sabotage symbolique, la provocation comme sport populaire. On le retrouve dans les premiers rage comics, dans les micro-récits dessinés qui devancent les formats courts actuels. ***Il est une forme d'art brut, produite à l'ère où Internet n'avait pas encore ses codes industriels, où l'humour circulait comme un acte de résistance douce contre le sérieux institutionnel. Trollface marque le moment où le web invente sa propre iconographie, indépendante de la culture dominante : plus besoin de célébrités, plus besoin de marques — une grimace suffit pour créer un mythe***. C'est l'acte fondateur de l'ironie numérique : la prise de pouvoir du dessin amateur sur la culture mondiale.



3. Rickroll

En 2007, on découvre qu'un lien mystérieux mène parfois à un clip en VHS d'un chanteur des années 1980 — Rick Astley. Le « Rickroll » n'est pas un mème visuel, mais un piège affectif, une boucle temporelle qui transforme un hit oublié en rite initiatique. L'idée est géniale parce qu'elle repose sur la surprise, sur la frustration immédiatement transformée en rire complice. On ne partage pas une image, on partage une expérience.

Rickroll rend visible la circulation du désir sur Internet : ce que l'on croyait obtenir se dissout dans un refrain rétro, et c'est précisément ce décalage qui produit du plaisir. La blague devient tradition, passe de YouTube à l'industrie culturelle, jusqu'à être reprise par des institutions officielles — preuve que l'humour du web a contaminé la représentation du monde réel.

C'est aussi une réflexion sur la mémoire collective : Rickroll ressuscite un objet culturel mort et le projette dans le présent, comme si Internet, en boucle infinie, refusait que quelque chose disparaisse. C'est l'archétype du mème-geste, une blague qui existe dans le temps plus que dans l'espace. Rickroll est l'acte par lequel Internet transforme l'histoire pop en jeu public.

4. Grumpy Cat

Quand la photo de Tardar Sauce apparaît en 2012, Internet reconnaît immédiatement la force de ce visage : le monde animal, si souvent utilisé pour incarner la douceur naïve, se retrouve subverti par une mine renfrognée, presque humaine.

Grumpy Cat devient un miroir de l'époque : l'humeur morose transformée en produit culturel, la lassitude élevée au rang de langage universel. Il n'y a rien à expliquer : tout le monde comprend ce regard, le regret ironique, la fatigue joyeusement exaspérée. Le mème fusionne deux sensibilités opposées — le mignon et le cynique — pour produire un rire en demi-teinte.

Très vite, Grumpy Cat devient une marque, un empire commercial involontaire, une tournée médiatique, des livres, des peluches. Le mème n'est plus seulement un jeu : il devient un objet économique, révélant que la culture vernaculaire peut rivaliser avec l'industrie. Mais ce qui reste fascinant, c'est que Grumpy Cat se présente comme une philosophie involontaire : le monde est absurde, les sourires forcés ennuient, la négativité est une ressource comique. C'est un spleen transformé en symbole pop, une manière de faire rire de la lassitude universelle.

5. Success Kid

À l'opposé de Grumpy Cat, Success Kid incarne le triomphe : le poing serré d'un enfant sur la plage, capturé sans intention artistique, devient l'emblème des micro-victoires contemporaines. Le mème surgit en 2007 comme une bouffée d'air frais dans un paysage saturé d'ironie agressive. On ne rit plus du ratage des autres, on célèbre le petit succès, l'instant dérisoire où tout s'aligne. Ce n'est pas héroïque, c'est domestique : il s'agit d'obtenir une promotion inattendue, de trouver une place de parking, d'éviter une douleur minime. Success Kid donne une valeur épique au banal, transforme la vie quotidienne en récit positif. L'image deviendra tellement aimée qu'elle servira à lever des fonds pour financer une greffe rénale au père de l'enfant, prouvant que les mèmes peuvent produire de la solidarité réelle. Derrière ce sourire victorieux, il y a une mutation culturelle : le web n'est pas seulement un espace de moquerie, mais un laboratoire du sentiment collectif. Success Kid est l'acte par lequel Internet revalorise l'optimisme comme geste radical.

6. Disaster Girl

Zoé, 4 ans, sourit à l'objectif tandis que, derrière elle, une maison brûle. Rien n'est dangereux — ce n'est qu'un exercice de pompiers — mais le cadre raconte autre chose : l'innocence indifférente au chaos. L'image, publiée en 2005 puis reprise en 2008, devient une scène archétypale. Tout ce qui menace l'ordre social peut être transformé en plaisanterie.

Les internautes remplacent la maison par des incendies historiques, des explosions apocalyptiques, des scènes de films. Zoé devient la figure de la catastrophe consentie, un symbole touchant de l'humour noir. Le contraste moral est vertigineux : le sourire du présent face au désastre extérieur. Disaster Girl pose une question fondamentale : qu'est-ce qui nous fait rire, et pourquoi ?

La photo nous trouble parce qu'elle ne juge rien — elle constate. En 2021, l'image originale est vendue sous forme de NFT pour des centaines de milliers de dollars : la catastrophe devient un objet d'art numérique, prouvant que l'esthétique de la destruction peut produire de la valeur. Disaster Girl est une méditation involontaire sur notre rapport au tragique, et sur la façon dont Internet le digère.

7. Overly Attached Girlfriend

En 2012, Laina Morris, inconnue du grand public, participe à un concours en postant une vidéo parodique : elle chante des paroles modifiées de Justin Bieber avec un regard intense, presque inquiétant. La vidéo explose et son portrait devient le symbole universel de l'attachement toxique, de la jalousie augmentée par les réseaux sociaux. Le mème raconte sans effort les excès de l'intimité numérique : l'obsession amoureuse transformée en surveillance douce, les émotions capturées par les écrans.

Ce qui rend l'image si forte, c'est sa sincérité jouée — Laina performe l'exagération, mais son visage exprime une vérité que l'on reconnaît tous. Internet détecte cette tension et l'adopte comme un miroir de ses propres comportements. Le succès du mème révèle une question contemporaine : comment l'amour se métamorphose-t-il à l'ère de la transparence numérique?

Laina, devenue malgré elle une célébrité, finira par se réapproprier son image, racontant publiquement les conséquences de sa viralité. Le mème devient alors un récit à deux niveaux : d'abord l'ironie, puis le vécu réel de celle qui porte le masque. C'est le paradoxe du folklore digital — l'image se détache du sujet, puis lui revient comme un destin.

8. First World Problems

Le concept naît en 2009 : utiliser une image banale — souvent une femme en pleurs — pour dénoncer les drames ridicules du confort occidental. La force du mème vient de son contraste frontal : on juxtapose le confort extrême et l'angoisse microscopique. « J'ai oublié mon chargeur », « le barista s'est trompé de lait » — autant de phrases qui deviennent des confessions ironiques. First World Problems agit comme une critique douce, un miroir social où chacun peut reconnaître la disproportion entre son privilège matériel et l'émotion qu'il y investit. Ce n'est pas une condamnation agressive — c'est un sourire pédagogique. Le mème rappelle que la souffrance relative se gonfle dans les environnements d'abondance, que le moindre froissement devient tragédie. Rapidement, l'image sera utilisée pour sensibiliser, lever des fonds, remettre en perspective le rapport Nord-Sud. First World Problems est l'un des rares mèmes capables d'opérer comme outil critique sans perdre son potentiel humoristique. Il révèle la fragilité émotionnelle d'une société saturée de confort.

9. Socially Awkward Penguin

Un manchot bleu, figé dans une posture maladroite, apparaît en 2009 sur Reddit. Chaque image légendée raconte une scène de géne — saluer quelqu'un qui ne vous a pas reconnu, dire « vous aussi » au serveur qui dit « bon appétit », éviter un regard. Le mème transforme les blessures minuscules de la vie sociale en moments comiques. Ce qui le rend si puissant, c'est sa capacité à libérer l'aveu : chacun a vécu ces situations, mais personne n'en parle. L'humour devient thérapie collective. Le pingouin n'est pas là pour ridiculiser une personne, mais pour universaliser l'inconfort. La communauté se découvre fragile, hésitante, malhabile. Socially Awkward Penguin est un monument inattendu de l'anxiété moderne : l'ère où l'on parle à des millions de personnes en ligne mais où l'on rougit devant un inconnu. Le mème révèle l'écart entre l'image de soi projetée et la réalité intérieure. Dans ce contraste, le rire agit comme un soulagement. L'échec social devient poésie minimale.

10. Bad Luck Brian

En 2012, une photo scolaire d'un adolescent au sourire crispé, en gilet écossais, se transforme en récit collectif : Brian devient l'archétype de la poisse. Chaque légende invente une catastrophe micro-tragique : la malchance se répète jusqu'à construire une biographie fictive d'une vie calamiteuse. Le génie du mème, c'est qu'il raconte une histoire complète en cinq mots. On ne voit pas seulement l'image ; on imagine tout ce qui la précède et tout ce qui suit. Brian devient un héros du ratage, un antihéros tendre. Ce n'est pas la moquerie du faible — c'est l'identification de ceux qui se reconnaissent dans ses échecs.

La viralité du concept montre que l'échec est un terrain commun, une source de comédie qui nous rassemble. La photo, initialement gênante, se métamorphose en totem culturel. Le sujet lui-même — Kyle Craven — finira par jouer avec son personnage, montrant que l'identité numérique peut être réappropriée. Bad Luck Brian est le grand mème narratif : une biographie écrite par des millions d'auteurs anonymes.

Cette nostalgie de l'âge d'or ne se limite pas aux communautés amateurs. Elle gagne désormais les étages les plus élevés de la Silicon Valley.

Là où l'on invente les plateformes qui gouvernent nos imaginaires, on semble redécouvrir, à retardement, l'énergie brute des formats pionniers — comme si la technologie, après avoir industrialisé l'humour, cherchait à revenir à la source.

MACY.A

POSE AVEC DOUCEUR

Photos : Jean Auster

Je ne sais pas à quel moment exactement j'ai commencé à aimer prendre des photos de moi. Peut-être le jour où j'ai compris que mon corps n'était plus seulement un objet de commentaires, de jugements, de normes, de regards volés. Peut-être le jour où j'ai réalisé qu'il pouvait devenir un geste, une idée, une déclaration. Le***s photos de charme, très chic, très douces, ne sont pas pour plaire aux autres. Elles sont, d'abord, pour moi. Comme une façon de dire : "Je suis vivante. Je suis là. Et je choisis ce que je montre."***

On imagine toujours que la féminité est quelque chose qui nous tombe dessus comme un rôle pré-écrit, un costume à porter. On grandit avec cette injonction à être belle sans trop le savoir, désirée sans trop le vouloir, admirée sans trop le demander. Je crois qu'à un moment, j'ai voulu reprendre la plume. Faire de ma féminité quelque chose que je façonne, que j'écris pour moi, que je contrôle. ***Et les photos ont été ce langage. Pas l'exhibition, pas la provocation — l'expression. L'art de se regarder autrement.***

Mes clichés ne sont jamais crus. Ils sont doux comme du satin, sobres comme un cinéma en noir et blanc. Un épaule, une nuque, une courbe, une ombre : je raconte des fragments. Je me raconte comme un mystère tranquille, pas comme une vitrine. ***Le charme ne vient pas de ce qu'on montre, mais de ce qu'on suggère.***

Il y a dans le flou, dans les reflets, quelque chose de plus audacieux que dans l'évidence. ***Une manière de dire : "mon corps m'appartient, mais mon histoire aussi."*** On ne dépouille pas une femme, on la laisse se dévoiler si elle le décide.

Je pourrais me contenter de faire ces photos en secret, comme un jardin intérieur. Mais j'ai compris que, pour moi, c'était plus que ça. C'était une forme de militantisme. ***Pas le militantisme qui crie, ni celui qui brandit des pancartes. Un militantisme intime, tranquille, presque silencieux : une femme qui se montre comme elle veut, qui impose son cadre, sa lumière, ses angles.***

Une femme qui refuse d'être filtrée par l'œil des autres. ***Qui s'offre à elle-même le regard dont elle a été privée*** : un regard qui ne juge pas, ne consomme pas, ne découpe pas. Qui admire.

Il y a quelque chose de très politique dans la douceur. On croit que les combats se gagnent dans le bruit. Moi, les miens se gagnent dans le calme. En posant ma main sur ma peau, en décidant du décor, du rythme, du récit. ***En faisant de ma sensualité un territoire dont je suis souveraine***. J'aime l'idée qu'une photo puisse transformer ce qui a longtemps été un champ d'injonctions en un espace de création.

Que ce qui avait été une blessure devienne une œuvre. ***Que ce qui avait été une contrainte devienne un choix.***

À nous cacher, à minimiser, à sourire en baissant les yeux. Aujourd'hui, je lève doucement le menton. Je me filme, je me photographie, je me raconte. ***Sans agressivité. Sans arrogance***. Avec cette certitude étrange qu'à force de s'aimer, on finit par devenir indestructible.

Je n'ai pas peur du mot "plaisir". Ni de celui de "chaire". ***Pendant trop longtemps, on nous a appris à nous excuser d'être sensuelles.***

UNE BANDE DESSINÉE ABSOLUMENT EXTRAORDINAIRE À DÉCOUVRIR :

VIVRE LIBRE OU MOURIR

ARNAUD LE GOUËFFLEC (SCÉNARISTE)
NICOLAS MOOG (DESSINATEUR)

L'HISTOIRE DU ROCK ALTERNATIF FRANÇAIS DES ANNÉES 80, REFLET D'UNE SOCIÉTÉ EN MUTATION, RACONTÉE À TRAVERS LES DESTINS CROISÉS DE MUSICIENS DE L'ÉPOQUE. L'HISTOIRE DE CES GROUPES FRANÇAIS QUI NE RESSEMBLAIENT QU'À EUX, BÉRURIER NOIR, MANO NEGRA, NÉGRESSES VERTES, LES GARÇONS BOUCHERS... UN RÉCIT CHORAL, METTANT EN SCÈNE DES PERSONNAGES CLEFS DE LA SCÈNE : LORAN ET FRANÇOIS DU GROUPE BÉRURIER NOIR, DIDIER WAMPAS (THE WAMPAS), FRANÇOIS HADJI-LAZARO (LES GARÇONS BOUCHERS, PIGALLE), HELNO (NÉGRESSES VERTES) SONT AINSI SUIVIS À TRAVERS LEURS AVENTURES DE L'ÉPOQUE, SUPERPOSANT LE TEMPS DE L'ACTION ET CELUI DU RECUL ET DES LEÇONS TIRÉES. ON S'INTÉRESSE AUX DESTINS CROISÉS DES UNS DES AUTRES, RÉVÉLATEUR DES ESPÉRANCES, DES ILLUSIONS ET DES DÉSILLUSIONS, DES RÉUSSITES ET DES ÉCHECS DU "MOUVEMENT".

AUX SUPERBES ÉDITIONS GLÉNAT
WWW.GLENAT.COM

EN 1986, J'AVAIS 12 ANS ET J'ÉTAIS AU COLLÈGE, EN MILIEU RURAL, TRÈS LOIN DES GRANDES RÉVOLUTIONS.

ARNAUD

POURTANT, UNE FOIS, SUR LA ROUTE DE LOUVIGNÉ, J'AI CROISÉ DEUX PUNKS QUI FAISAIENT DU STOP.

AU COLLÈGE, DEUX GARS S'ÉTAIENT RASÉS LES CHEVEUX SUR LES CÔTÉS. POURQUOI ?

UN JOUR, DANS LA COUR, JE LES AI VUS S'ÉCHANGER UNE CASSETTE.

C'EST QUOI ?

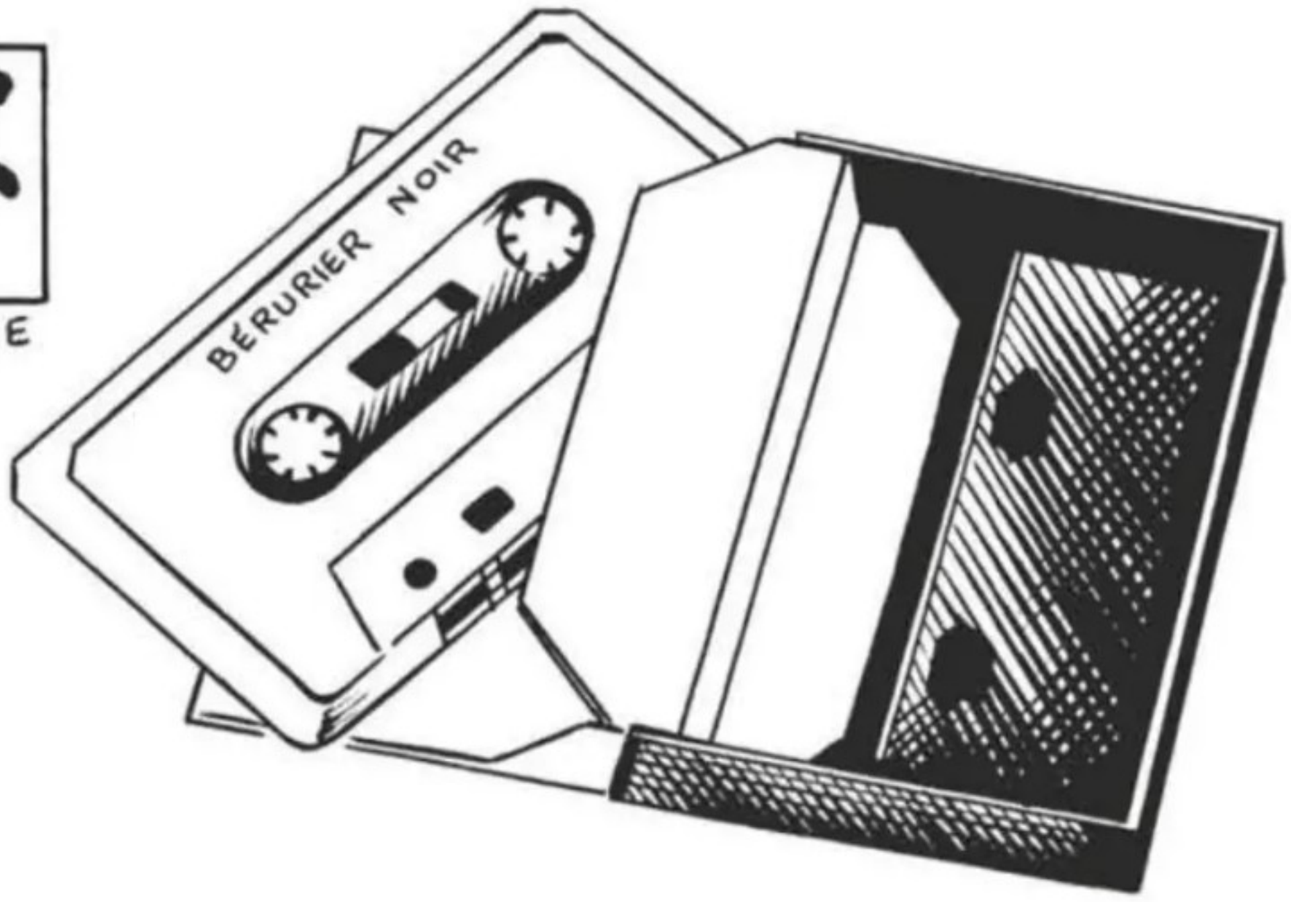
LA POCHETTE ÉTAIT ÉTRANGE ET TERRIFIANTE. ET INCOMPRÉHENSIBLE. QU'EST-CE QUE ÇA POUVAIT BIEN VOULOIR DIRE ?

Concerto pour Détraqués

APRÈS RÉFLEXION, C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE J'ÉTAIS CONFRONTÉ À UN FAIT CULTUREL QUI N'AVAIT RIEN À VOIR NI AVEC L'ÉCOLE, NI AVEC LES PARENTS, NI AVEC LA TÉLÉ.

ET À CETTE ÉPOQUE D'AVANT L'INTERNET, C'ÉTAIT RARISSIME.

BONDAGE



SOUS LA FORME D'UNE CASSETTE BIZARRE.

BÉRURIER NOIR, C'ÉTAIT LE NOM DE CE GROUPE. ET DANS TOUS LES COLLÈGES ET LES LYCÉES DE FRANCE, SES ALBUMS SE PASSAIENT D'UNE MAIN À L'AUTRE, SOUS LE MANTEAU.

AVEC DES SOURIRES D'EXTASE.

QUELQUES ANNÉES PLUS TARD, IL EST ARRIVÉ LA MÊME CHOSE À NICOLAS, LE DESSINATEUR DE CE LIVRE.

ESPLANADE DE METZ.

?!
C'EST QUOI ?

TIENS.

" JE ME SOUVIENS TRÈS PRÉCISÉMENT DE CE MOMENT. "

" IL FAIT TRÈS BEAU ET JE SUIS ASSIS SUR UNE ESPÈCE DE MURET. "

...

J'ÉCOUTE "SUR LES TOITS" ET JE ME PRENDS UN COUP DE MARTEAU SUR LA TRONCHE.

ÇA SE VOYAIT COMME LE NEZ AU MILIEU DE LA FIGURE, QUE BÉRURIER NOIR ÉTAIT UNIQUE - ET VRAIMENT C'EST LA QUALITÉ DU TEXTE, CERNÉE PAR CETTE MUSIQUE-LÀ - QUI M'IMPRESSIONNAIT.

L'ÂGE DE L'UNDERGROUND EST VITE PASSÉ.

AU LYCÉE, EN 1989, TOUT LE MONDE NE PARLE PLUS QUE DE ÇA, DE BÉRURIER NOIR, FAMILIARISÉ EN BÉRUS ET, DANS LEUR SILLAGE, D'UN MOUVEMENT AUSSI NÉBULEUX QUE POPULAIRE : LE ROCK ALTERNATIF.

ON ÉCOUTE LA MANO NEGRA, LUDWIG VON 88, LES NÉGRESSES VERTES OU GOGOL 1er...

ON COMMENCE À PEINE À EN DÉFINIR LES CONTOURS QUE C'EST DÉJÀ LA FIN. LES 9, 10 ET 11 NOVEMBRE, LES BÉRUS DONNENT TROIS CONCERTS D'ADIEU À L'OLYMPIA. LA CASSETTE QUI TÉMOIGNE DE CES CONCERTS - LA TOURNERA EN BOUCLE.

L'ÉTÉ QUI SUIT, L'ALBUM DE LA MANO NEGRA EXPLOSE SUR LES ONDES, À LA TÉLÉ, DANS LES SUPERMARCHÉS, PARTOUT. SUCCÈS MONDIAL. ET UNE PAGE SE TOURNE, EN MÊME TEMPS QUE CELLE DES ANNÉES 80.

ON LE SAVAIT : QUELQUE CHOSE D'IMPORTANT S'ÉTAIT PASSÉ, LÀ, JUSTE SOUS NOS YEUX, POUR UNE FOIS À NOTRE PORTÉE. SANS DOUTE UNE DES DERNIÈRES GRANDES AVENTURES ROCK.

ALORS, C'ÉTAIT QUOI, LE " ROCK ALTERNATIF " ?

D'APRÈS CABU.

IL N'EST PAS AMBASSADEUR, IL N'EST PAS DIPLOMATE, LOIN DE LÀ DU RESTE...

... ET IL REPRÉSENTE PEUT-ÊTRE ICI CE QUE CERTAINS APPELLENT AUJOURD'HUI LE MOUVEMENT PUNK, UNE CERTAINE FORME DE CONTESTATION MUSICALE : IGGY POP !

AH PARDON, EXCUSEZ-MOI ...

AH VOUS VOULEZ QUE JE VOUS DÉGRAFE LE ... ?

VOUS SAVEZ QUE C'EST INTERDIT D'ALLUMER QUELQUE CHOSE SUR LE PLATEAU ?

QU'EST-CE QUE C'EST QUE CE PÉDÉ ?

CLIC

À L'AÉROPORT D'ORLY, J'AI VU PASSER DES MECS HABILLÉS EN FILLES, AVEC DES BOTTES À FERMETURE ÉCLAIR.

JEAN-YVES PRIEUR, ALIAS KID BRAVO, FUTUR CRÉATEUR DE BONDAGE RECORDS.

THE NEW YORK DOLLS, GROUPE AMÉRICAIN PRÉCURSEUR DU PUNK.

INCROYABLE, JE SUIS RENTRÉ CHEZ MOI ET J'AI MIS CELLES DE MA MÈRE...

ENSUITE, J'AVAIS TOUT LE TEMPS UNE PHOTO D'IGGY POP DANS MON PORTEFEUILLE. JE DISAIS À MES COPAINS QUE C'ÉTAIT MON VRAI PÈRE.

POURQUOI LE PUNK ? PARCE QUE "ONLY PUNX ARE PRETTY"... T'ÉCOUTES QUOI, QUAND T'ES UN PETIT BLANC VIVANT EN BANLIEUE DANS LES ANNÉES 70 ?! GENESIS, YES, ETC..?!

HISTOire DU PUnK

A TOUTE BERZINGUE...

QU'EST-CE QUE LE PUNK ? PARLONS PLUTÔT DE CE QU'IL N'EST PAS.

NON, LE PUNK N'EST PAS UNE COMBUSTION SPONTANÉE, PAS JUSTE " UN MOUVEMENT CULTUREL NÉ EN 1976-1977 AUX USA PUIS EN ANGLETERRE, VÉHICULANT DES IDÉAUX ANARCHISTES OU CONTESTATAIRES ".

LE PUNK EST UN VIRUS.

QUI CONNAÎT CERTES UN PIC SPECTACULAIRE ENTRE 1975 ET 1977, À TRAVERS L'AVÈNEMENT DE CERTAINS GROUPES RESTÉS FAMEUX AUX USA, PUIS, À LA FAVEUR D'UNE CRISE ÉCONOMIQUE QUI L'A RENDU PLUS VIRULENT ENCORE, EN ANGLETERRE.

UN VIRUS NOIR, SAUVAGE, ÉLECTRIQUE, QUI TE RÉVEILLE FAÇON ÉLECTROCHOC, ET TE FAIT TE SENTIR VIVANT...
UN VIRUS DE LA POP CULTURE, QUI SE RÉACTIVE À CHAQUE FOIS QU'ELLE SOMBRE DANS LE DIVERTISSEMENT...

UN VIRUS EN RÉALITÉ DÉJÀ DIAGNOSTIQUÉ, DEPUIS LONGTEMPS, DANS LE ROCK : DANS UN CERTAIN ROCKABILLY DES FIFTIES, PUIS DANS LE ROCK GARAGE AMÉRICAIN DES SIXTIES, PAR EXEMPLE...

MAIS SANS DOUTE PRÉSENT DEPUIS TOUJOURS DANS LES ARTS PLASTIQUES ET LA LITTÉRATURE, DANS TOUS CES MOUVEMENTS DE TRAVERS, SALES ET MAL PEIGNÉS, QUI GRIBOUILLENT LES MARGES DE L'HISTOIRE DE L'ART.

C'EST LE PROPRE D'UN VIRUS DE TRANSGRESSER LES BARRIÈRES : IL SE RÉPAND PARTOUT, DES ARTS PLASTIQUES AU CINÉMA, JUSQU'AU MONDE DE LA MODE.

LES SYMPTÔMES ? LA RAGE DE CRÉER, LA QUÊTE D'UNE SAUVAGERIE PERDUE, LE REFUS DE TOUTE COMPROMISSION.
CE QUI, DANS LA MUSIQUE ROCK, SE TRADUIT PAR DES DISTORSIONS D'ENFER, DES TEMPOS ÉLEVÉS, ET UN MÉPRIS AFFICHÉ POUR TOUTE FORME DE SOUMISSION.

BIEN ÉVIDEMMENT, LES JEUNES SONT LES PREMIERS TOUCHÉS.

EN FRANCE, LA PREMIÈRE VAGUE PUNK ROCK ÉCLOT DANS UN PAYSAGE SINISTRÉ, OÙ RÈGNENT LES YÉYÉS, GRANDE ENTREPRISE DE RECYCLAGE DE LA VARIÉTÉ ANGLO-SAXONNE.

LA SCÈNE EXPÉRIMENTALE RADICALE DES ANNÉES 70, QUI SERA REDÉCOUVERTE BIEN PLUS TARD, EST PASSÉE LARGEMENT SOUS LES RADARS DE LA JEUNESSE.

LE RÉSEAU DE SALLES DE SPECTACLES, EN DEHORS DES MJC, EST INEXISTANT, ET LES RADIOS LIBRES SONT ENCORE DE L'ORDRE DE LA SCIENCE-FICTION.

LE PUNK DOIT BEAUCOUP À QUELQUES ACTIVISTES :

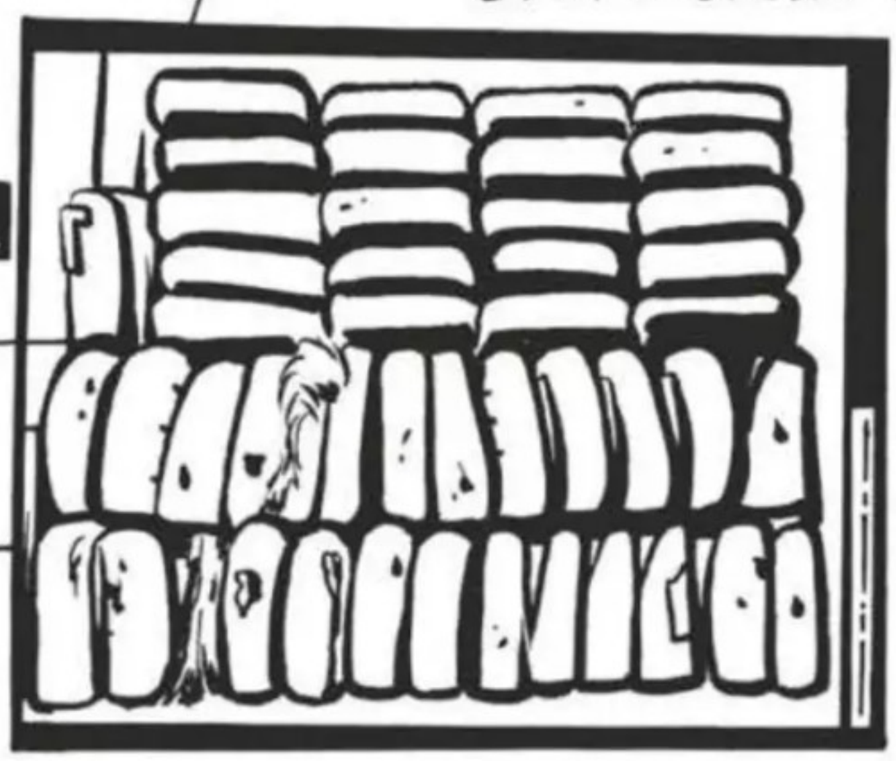
EN 1978, J'AI ANIMÉ L'ÉMISSION "POGO" SUR EUROPE 1.

J'AI OUVERT L'OPEN MARKET, UNE BOUTIQUE UNDERGROUND, DANS LE QUARTIER DES HALLES, J'AI FONDÉ LE LABEL SKYDOG.

ET J'AI ÉTÉ À L'INITIATIVE DU FESTIVAL DE MONT-DE-MARSAN, LE PREMIER FESTIVAL PUNK EN EUROPE.

8/9/10 JUILLET 1978

LE ROCK D'ICI A L'OLYMPIA



EN JUILLET 1978,
LES PUNKS INVESTISSENT L'OLYMPIA
POUR LE FESTIVAL ROCK D'ICI. 216 FAUTEUILS CASSÉS.
FRANÇOIS, FUTUR CHANTEUR DE BÉRURIER NOIR,
EST DANS LA SALLE.

MARIE ET LES GARÇONS + LES DIVINES / STINKY TOYS
DIESEL / BIJOU / ELECTRIC CALLAS / LOU'S
STARSHOOTER / ASPHALT JUNGLE / GUILTY RAZORS

SOPHIA. EH

LIBRE COMME L'AIR !

Photos : Jean Auster

Je crois qu'on se trompe souvent sur les femmes qui aiment être sensuelles. On nous imagine stratégiques, calculatrices, comme si chaque geste était un message codé adressé au monde masculin. ***On pense "séduction", "arme", "jeu". Mais il n'y a pas de jeu — il y a ma vie***. Une vie dans laquelle j'aime me sentir belle, charmante, et oui, sexy. Pas pour quelqu'un. Pour moi.

Je me lève le matin comme d'autres allument leur café : avec un sourire. ***J'aime la soie sur ma peau, le parfum qui glisse sur ma nuque, le rouge qui illumine ma bouche.***

Ce sont des rituels simples, presque sacrés. Je me compose comme une musique. Je me donne l'allure que je mérite. On me demande souvent : "Mais tu fais ça pour plaire à qui ?"
J'ai envie de rire. Comme si une femme n'existait que dans le regard des autres. Je ne cherche pas à plaire — je cherche à exister pleinement. ***À occuper l'espace. À vivre dans mon propre éclat. À sentir que mon corps n'est pas un fardeau à dissimuler mais un présent à célébrer.***

Oui, parfois on pense que je suis une femme fatale. Tant mieux. ***Tant pis. Ce n'est pas mon problème. J'aime cette liberté : l'interprétation glisse sur moi comme la pluie sur une vitre***. Les regards, les projections, les fantasmes — ils appartiennent à ceux qui les portent. Moi, j'appartiens à moi. C'est la plus belle des conquêtes.

Être sexy ne veut pas dire être offerte. Être sensuelle ne veut pas dire être à vendre. Je refuse cette équation fatiguée. ***Ma sensualité n'est pas une monnaie : c'est une expression***. Elle passe par mon mouvement, par ma démarche, par mon rire spontané, par la manière dont je relève mes cheveux, par l'assurance tranquille qui s'installe dans ma colonne vertébrale quand je marche dans la rue. ***Je ne demande pas la permission d'être moi. Je suis moi, entièrement.***

On m'a appris à me faire petite. À me camoufler. À me méfier de ce que mon corps provoque. ***Et puis un jour, j'ai compris que cette injonction n'avait rien à voir avec ma sécurité, mais avec le confort des autres***.

On préférerait que les femmes soient sages dans leur peau, discrètes dans leur lumière, modestes dans leur joie. ***Cela rassure. Cela arrange. Cela évite les questions.***

Moi, j'ai choisi la question : et si j'étais libre ? La liberté, pour moi, a ce parfum-là. Celui du choix. Celui de l'allure assumée. Être sexy, c'est dire "j'existe en dehors de vos attentes". Ma sensualité est un territoire à moi, où personne ne m'impose de frontières.

J'adore l'idée que mon corps raconte ce que ma voix n'a pas besoin de dire. ***J'adore l'idée que ma simple présence, élégante ou sauvage selon l'humeur, puisse déranger ou inspirer — peu importe***. Ce n'est pas mon rôle d'ajuster mon intensité au confort d'autrui.

ENQUÊTE

CYBERATTAQUES : VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU

Marks & Spencer, Harrods, Jaguar Land Rover : autant de totems britanniques fauchés, cette année, par des cyberoffensives d'une ampleur presque théâtrale. Des noms familiers, rassurants, soudain traversés par une faille numérique qui dit beaucoup du monde qui vient. Sous la poussée conjointe de l'intelligence artificielle — désormais capable d'imiter, tromper, infiltrer — et d'un climat géopolitique saturé de tensions, la perspective d'un ***blocage massif, presque civilisationnel****, cesse doucement d'être une hypothèse pour devenir un horizon. Misha Glenny, journaliste et fin connaisseur du crime organisé, résume ce basculement d'une phrase : nous entrons dans l'ère où l'invisible peut faire s'effondrer le réel.*

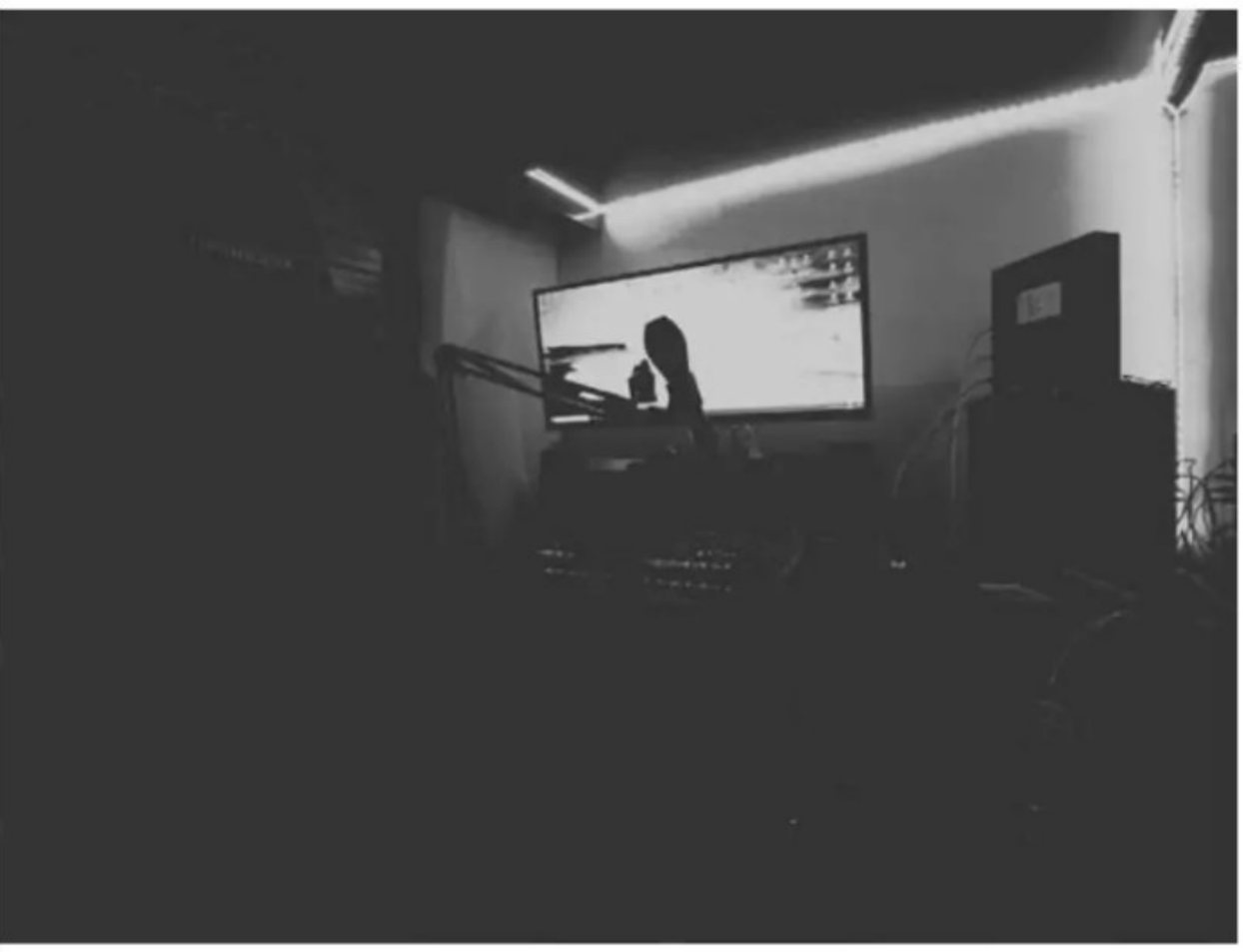
Pour certains patients, l'attaque au rançongiciel visant Synnovis — entreprise discrète mais essentielle, chargée des analyses sanguines et des transfusions pour le système de santé britannique — n'a pas été une simple intrusion informatique : elle a pris l'allure d'une tragédie intime. Les équipes médicales ont dû annuler ou différer plus de 12 000 rdv à travers le Grand Londres. Derrière ces chiffres froids, des vies furent bousculées, parfois brisées : au moins deux patients souffrent aujourd'hui de séquelles lourdes et durables.

Sur l'échelle officielle des cyberincidents, graduée de 1 (gravité maximale) à 6, cette attaque n'est "que" classée en niveau 2. Une nuance bureaucratique qui, dans le quotidien de ceux qui en ont été victimes, n'a rien d'abstrait : elle rappelle que le chaos peut désormais s'immiscer par un simple fichier infecté.

Officiellement, le Royaume-Uni n'a jamais subi d'attaque de niveau 1 — ce scénario de rupture totale où un pays bascule soudain dans la paralysie numérique — mais la ligne d'horizon, elle, se rapproche à vue d'œil. Six mois avant que Synnovis ne soit frappée, le Parlement britannique publiait un rapport austère et presque prophétique sur les rançongiciels. On y trouvait cette mise en garde, dénuée d'équivoque :

"Il existe un risque majeur que l'État soit confronté à tout moment à une attaque catastrophique au rançongiciel — et qu'il n'y soit pas préparé."

Une phrase sèche, presque clinique, qui résonne aujourd'hui comme un avant-goût de ce qui nous attend : la prochaine grande catastrophe pourrait ne laisser ni fumée ni débris — seulement des écrans noirs, des hôpitaux silencieux, des routes figées, un pays entier retenu en otage par une poignée de lignes de code.

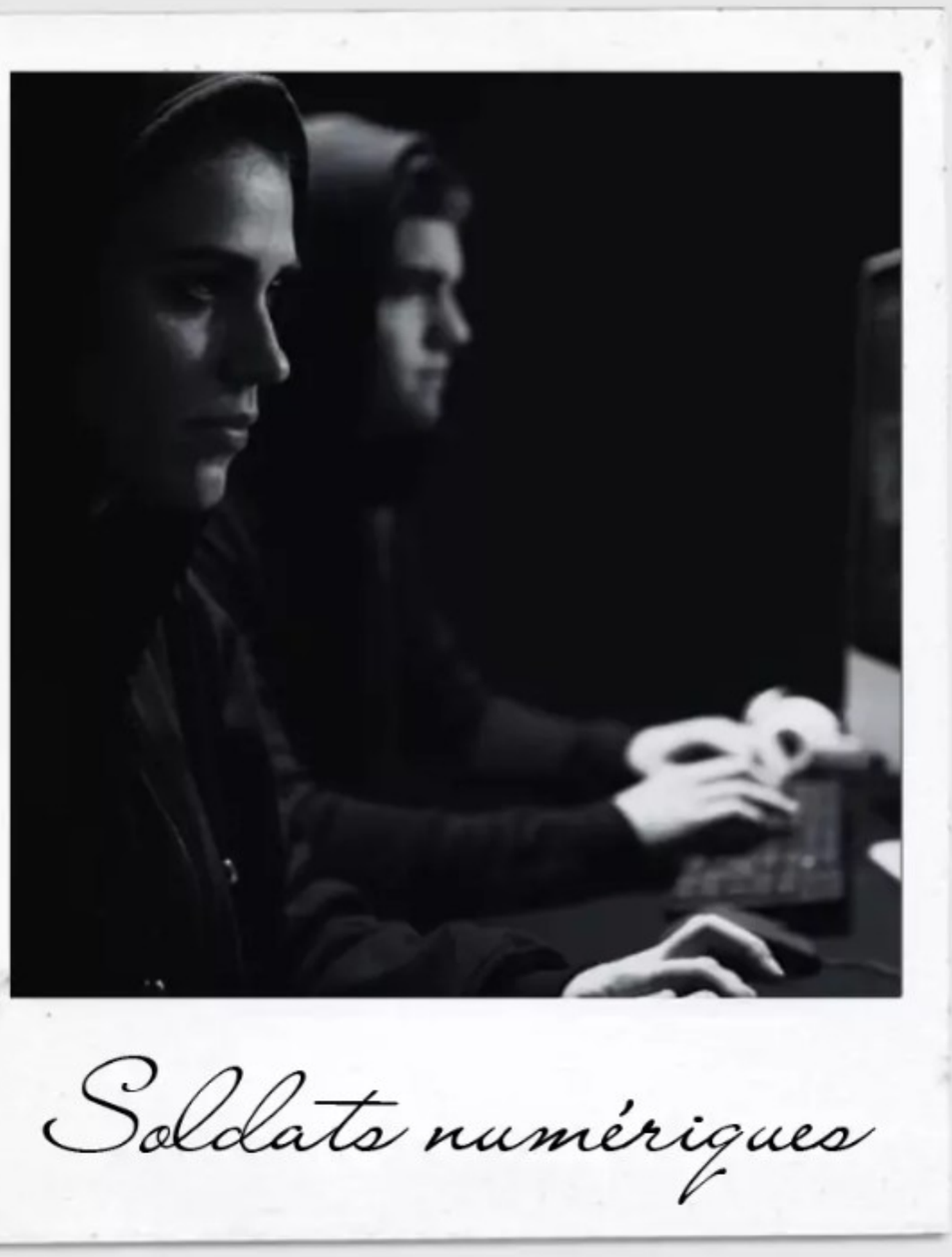


Un sujet ennuyeux et coûteux

La cybercriminalité et le cyberespionnage ont désormais relégué au second plan la criminalité "classique", celle des films noirs et des règlements de comptes analogiques. Aujourd'hui, les véritables prédateurs sont des silhouettes sans visage, tapies derrière des claviers, capables d'infliger des dommages que même les mafias les plus sophistiquées n'auraient jamais imaginés.

Ces menaces numériques, discrètes et infiniment lucratives, constituent depuis longtemps un enjeu sécuritaire majeur.

La **réaction** des médias aux **piratages récents**



Soldats numériques

Et pourtant, derrière cet ennui apparent se trouve l'une des grandes lignes de fracture du XXIe siècle : une guerre silencieuse, coûteuse, irrémédiablement asymétrique. Les criminels n'ont besoin que d'une faille. Nous devons combler toutes les autres. La couverture médiatique des attaques visant récemment Marks & Spencer, The Co-op ou encore le mythique Harrods a révélé une mécanique bien huilée : lorsqu'une cyberattaque touche une marque installée dans l'imaginaire collectif, surtout dans un secteur vital comme l'alimentation, ***l'attention s'emballe aussitôt. Les gros titres s'alignent, l'opinion s'inquiète, les plateaux télé s'échauffent. Il suffit de voir un supermarché vaciller pour que l'on parle soudain d'"urgence nationale".***

Pourtant, dans les coulisses, les professionnels de la cybersécurité ont accueilli cette agitation avec une pointe d'amertume. Car l'attaque contre Synnovis, bien plus dangereuse, n'a pas bénéficié du même écho. À la différence du piratage ayant frappé Marks & Spencer, celui-ci avait le potentiel très concret — et glaçant — de provoquer des morts. Il ne s'agissait pas d'une perturbation logistique ou d'un retard dans la livraison de viennoiseries : c'était une menace directe pour la vie humaine, un sabotage destiné à faire vaciller l'un des organes vitaux du pays.
Mais l'ironie, cruelle, est difficile à ignorer : ce qui ébranle réellement l'opinion publique, ce n'est pas l'arrêt de tests sanguins cruciaux ni l'annulation de milliers d'opérations. Non, ce qui met les foules en émoi, c'est la disparition soudaine des bonbons et des gâteaux dans les rayons.

Mais nous sommes en train d'entrer dans une nouvelle phase : grâce aux capacités mutantes de l'intelligence artificielle, la menace ne se contente plus de croître — elle change de nature. Elle devient scalable, autonome, capable d'industrialiser le chaos. Demain, l'attaque ne viendra plus seulement d'un hacker talentueux, mais d'un modèle algorithmique, un compagnon artificiel qui travaille sans repos et apprend de ses propres erreurs.

Depuis des années, les entreprises spécialisées dans la cybersécurité, les services de police, les armées, le renseignement et les think tanks répètent la même antienne : la négligence face aux réseaux n'est pas seulement une faiblesse, c'est une bombe à retardement. Mais l'avertissement se dissout trop souvent dans l'air ambiant — noyé dans la routine, étouffé par l'incompréhension.
Les entreprises rechignent à investir, par souci d'économies ou par pure paresse organisationnelle. Quant au citoyen ordinaire, il considère la cybersécurité comme un tunnel technocratique : complexe, rébarbatif, presque hostile. Pour beaucoup, elle inspire la même lassitude qu'un manuel d'assemblage de meuble. On préfère croire que les catastrophes numériques n'arrivent qu'aux autres… jusqu'au jour où un simple clic déclenche une réaction en chaîne.

Payer la rançon ou ternir sa réputation ?

L'humanité, semble-t-il, accepte l'idée d'un hôpital paralysé mais refuse l'image d'un supermarché dépouillé de confiseries. Dans la chronologie des paniques modernes, un rayon vide pèse plus lourd qu'un service hospitalier à l'arrêt. Une pénurie de douceurs déclenche la tempête médiatique.
Et bien sûr, aussitôt, le gouvernement s'agite — parce qu'un pop-corn introuvable semble faire plus de bruit qu'un cœur qui lâche. Ce n'est pas la seule arme de l'arsenal numérique, loin s'en faut, mais le rançongiciel demeure l'outil préféré des pirates : rentable, précis, humiliant. Une attaque qui verrouille les serveurs, expose les secrets et force les entreprises à répondre à une question presque métaphysique : vaut-il mieux perdre de l'argent... ou perdre la face ?

Après le piratage dont elle a été victime, Marks & Spencer en a fait l'amère expérience. En quelques heures, l'entreprise a vu 600 millions de livres — l'équivalent de 681 millions d'euros — s'évaporer de sa capitalisation boursière, comme une maison de cartes soufflée par un courant d'air. Et ce n'est qu'un début : les projections annoncent une réduction de 300 millions de livres (345,5 millions d'euros) de ses bénéfices annuels. Le chiffre frappe, mais ce n'est qu'un reflet économique d'un phénomène plus profond : la capacité des cybercriminels à faire vaciller la confiance elle-même.

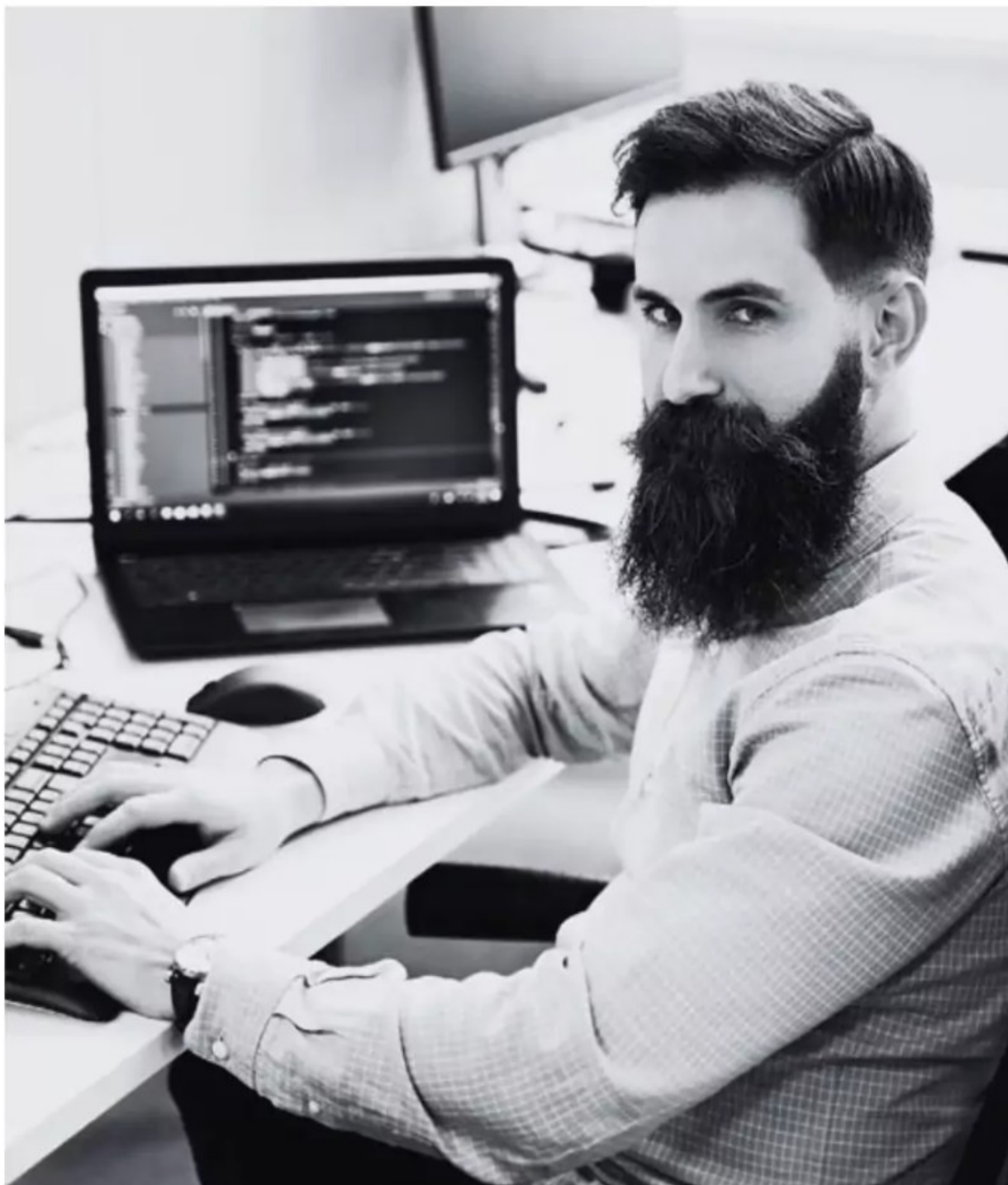
Le groupe responsable de l'attaque, qui opère sous le nom aussi poétique qu'inquiétant de Scattered Spider, ne choisit jamais ses cibles au hasard. Il les observe comme un prédateur observe un troupeau, à la recherche de l'animal le plus vulnérable. Et dans cette savane numérique, un secteur se distingue par sa fragilité : le commerce de détail, notamment les chaînes de supermarchés.
Là où la finance encaisse, où l'industrie peut temporiser, l'alimentaire ne pardonne rien. Les produits sont périssables, les délais intenables, les pertes exponentielles. Une attaque réussie ne provoque pas seulement un ralentissement : elle fige la logistique, bloque les entrepôts, transforme chaque minute en argent brûlé.

Le hacker le sait. Il sait que dans ce secteur, le temps est une arme. Qu'il n'a même pas besoin de frapper deux fois : il lui suffit de verrouiller la serrure et d'attendre que la victime, exsangue, s'empare elle-même du chèque. Et pendant que l'entreprise hésite entre payer la rançon ou se résigner à voir sa réputation carbonisée en place publique, Scattered Spider, elle, ne se demande rien. Elle compte.

La pression, la peur et le choix impossible

La pression qui s'abat sur les directions d'entreprise et leurs équipes de sécurité informatique, lorsque le mot piratage surgit sur un écran, est presque tectonique. Le temps devient un adversaire, chaque minute un risque supplémentaire, chaque silence une fissure. Lorsque Stuart Machin, PDG de Marks & Spencer, a appris en fin de soirée que son groupe avait été pénétré, il a confié au Daily Mail avoir été littéralement "anéanti". Il décrit cette sensation familière à tous ceux qui ont déjà affronté une crise irrésolue : une anxiété dense, nichée quelque part entre le diaphragme et le doute, qui ne relâche jamais vraiment son emprise.

Au Royaume-Uni, selon les estimations de la police, près d'un quart des entreprises reconnaissent avoir été visées par une attaque au rançongiciel. Ce chiffre, déjà inquiétant, cache une réalité moins avouée : nombre d'entre elles préfèrent payer en silence plutôt que voir leur réputation publique se dissoudre sous la lumière crue du scandale. L'argent s'efface ; la honte, elle, peut rester des années.



Des **milliards** envolés

Hacking quotidien

La NCA a de bonnes raisons d'exiger qu'on lui prête l'oreille. Dans un paysage saturé de menaces invisibles, l'agence britannique aligne, année après année, des victoires qui tiennent presque de l'exploit. L'an dernier, Paul Foster a participé à l'un des démantèlements les plus spectaculaires de l'histoire récente du cybercrime : celui de LockBit, la bande de hackeurs russes la plus redoutée du moment, un cartel numérique qui contrôlait à lui seul près de 25 % du marché mondial du rançongiciel.
L'opération — une alliance internationale rare, menée par la NCA et le FBI, épaulée par neuf autres pays — a mis en lumière un détail glaçant : contrairement à l'image qu'ils voulaient se donner, les pirates de LockBit ne supprimaient pas les données après paiement. Ils empochaient l'argent... et conservaient les dossiers, comme des trophées ou des armes futures.

"Ne l'oublions pas, ce sont des criminels", rappelle Foster. "Pourquoi leur accorder la moindre confiance ?"
Une vérité brute qui dit tout : dans cet univers, l'immoralité n'est pas un risque — c'est la base du modèle économique.

Cette montée en puissance du cybercrime n'inquiète plus seulement les experts : elle dérange les gouvernements, les marchés, et même les futuristes. En avril, lors de la plus grande conférence mondiale de cybersécurité à San Francisco, John Fokker — ancien enquêteur néerlandais des hautes technologies, aujourd'hui responsable du renseignement chez Trellix — a livré une observation qui a glacé l'auditoire.

Paul Foster, qui dirige l'unité anticybercriminalité de la National Crime Agency (NCA), connaît bien ce dilemme. Il confesse une forme de compassion pour les petites et moyennes entreprises, celles qui n'ont ni la trésorerie ni les armées informatiques des grands groupes.

"Ces sociétés se retrouvent vraiment acculées quand elles subissent des attaques comme celles qui ont frappé Marks & Spencer ou The Co-op", explique-t-il. Mais il insiste sur un point essentiel, presque vital : le silence est une erreur stratégique. Signaler l'attaque, même au prix de la gêne ou du risque médiatique, permet aux autorités d'agir, d'accompagner, parfois même d'empêcher que la catastrophe ne se propage.

Car dans cette guerre invisible, une PME isolée n'a aucune chance. Mais une PME qui parle, qui alerte, qui accepte l'aide, peut encore espérer reprendre le contrôle — ou du moins limiter les dégâts.
La cybercriminalité prospère dans l'ombre. La première résistance consiste donc à allumer la lumière.

Données envolées

Si la cybercriminalité était un secteur légal, elle représenterait la troisième puissance économique mondiale, juste derrière les États-Unis et la Chine. Une économie parallèle deux fois plus grande que celle de l'Allemagne. Une hydre financière qui prospère en silence.

Les estimations des professionnels donnent le vertige : d'ici 2025, le coût global de la cybercriminalité atteindrait 10 500 milliards de dollars, soit plus de 9 100 milliards d'euros.
Un chiffre abstrait, presque incompréhensible — jusqu'à ce qu'on se rappelle qu'il correspond à des hôpitaux paralysés, des entreprises ruinées, des États déstabilisés.
Le crime organisé traditionnel semble soudain n'être qu'un artisan face à une industrie planétaire.

Le phishing comme porte d'entrée privilégiée

Selon l'enquête annuelle britannique sur les violations de cybersécurité, près de 85 % des attaques débutent par du phishing : une technique ancienne, presque banale, consistant à pousser la cible à ouvrir elle-même la porte du système. Un simple mail, une fausse interface, un clic malheureux — et le pirate n'a plus besoin de forcer la serrure : la victime la lui tend.

Scattered Spider, cette équipe réduite mais redoutablement agile — composée, selon plusieurs analyses, de profils anglophones — excelle dans cet art de la persuasion toxique. Là où d'autres déploient des armées de bots, eux misent sur la psychologie, la langue, la manipulation subtile. Une attaque qui ressemble moins à un assaut qu'à une conversation piégée.

L'ombre de la Corée du Nord et de la Chine

Si les forfaits de Scattered Spider contre les supermarchés britanniques ont provoqué une onde de choc notable, ils semblent presque anecdotiques face à un événement survenu en février dernier. Le 21 février, le groupe de hackeurs nord-coréen Lazarus a orchestré l'un des plus grands braquages numériques — et peut-être même financiers — de l'histoire contemporaine.

En infiltrant les comptes privés des dirigeants de Bybit, une plateforme majeure d'échange de cryptomonnaies, ils ont extrait en moins d'une heure 401 000 ethers, la deuxième crypto la plus valorisée après le bitcoin. Valeur totale du butin : 1,5 milliard de dollars (environ 1,3 milliard d'euros).

Pour situer l'ampleur du coup, rappelons que c'est 400 millions de dollars de plus que ce que Saddam Hussein avait détourné en 2003 en pillant la banque nationale irakienne — un événement longtemps considéré comme l'un des braquages les plus spectaculaires du monde réel.

Mesurer la cybercriminalité devient dès lors un exercice périlleux. Le champ est peuplé d'acteurs aux identités troubles : des criminels isolés, certes, mais surtout des groupes hybrides, à la fois organisations mafieuses et bras armés d'États. Lazarus en est l'exemple parfait : une entité criminelle totalement financée et protégée par la Corée du Nord, opérant aux marges de l'économie légale pour compenser l'isolement du régime.

En 2023, Microsoft révélait l'existence de Volt Typhoon, un groupe de hackeurs liés à Pékin, introduisant des malwares dormants dans des milliers de machines à travers la planète. Un an plus tard, des chercheurs identifiaient Salt Typhoon, un clone idéologique, infiltré dans les systèmes de neuf entreprises américaines de télécommunications.
Une telle implantation en profondeur, à l'intérieur même des organes vitaux de l'infrastructure américaine, a fait frissonner tout l'écosystème de la sécurité nationale à Washington.
Les virus dormants ne détruisent rien aujourd'hui. Ils attendent. Et c'est précisément ce qui inquiète : la menace posée par un ennemi qui ne frappe pas… parce qu'il prépare le moment où il frappera vraiment.

La sécurité, grande oubliée d'Internet

Trois facteurs majeurs ont nourri, depuis deux décennies, l'essor vertigineux de la cybercriminalité. Le premier tient en un constat presque embarrassant : la technologie elle-même. Interrogez n'importe quel expert de cybersécurité sur la manière de sécuriser Internet, et vous obtiendrez toujours la même réponse, mi-fataliste, mi-provocatrice :

"Il faudrait démolir tout l'édifice… et le rebâtir depuis les fondations."

Rafal Rohozinski, fondateur de SecDev — un cabinet canadien spécialisé dans le renseignement stratégique et la gestion du risque global — adopte une position plus mesurée, mais non moins alarmante. Internet, rappelle-t-il, "n'a pas été conçu avec la sécurité en tête. Son objectif premier, c'était l'interopérabilité." L'idée initiale était noble : permettre aux machines de communiquer, aux réseaux de dialoguer, aux systèmes de s'emboîter comme les pièces d'un puzzle planétaire. Pendant vingt ans, nous avons couru après cette promesse d'un monde parfaitement connecté.
La sécurité, elle, n'est arrivée qu'après. Trop tard, et surtout par fragments.

Le résultat ? Rohozinski le décrit presque comme un paysage archéologique : une couche sur une autre, sans cohérence d'ensemble, sans plan directeur. Les technologies Internet se sont empilées dans un désordre créatif, parfois brillant, souvent improvisé.
Et cet empilement laisse derrière lui une structure parcourue de fissures — des vulnérabilités enfouies dans chacune de ces strates, autant de portes dérobées que les criminels numériques n'ont qu'à pousser.

Internet, en somme, ressemble moins à une citadelle qu'à une maison construite à l'envers : d'abord les fenêtres, ensuite les murs, et les serrures installées en dernier, parfois en tremblant.

Ce n'est pas que le réseau soit mal fait ; c'est qu'il a été fait pour fonctionner, pas pour résister.

Une économie qui profite du chaos

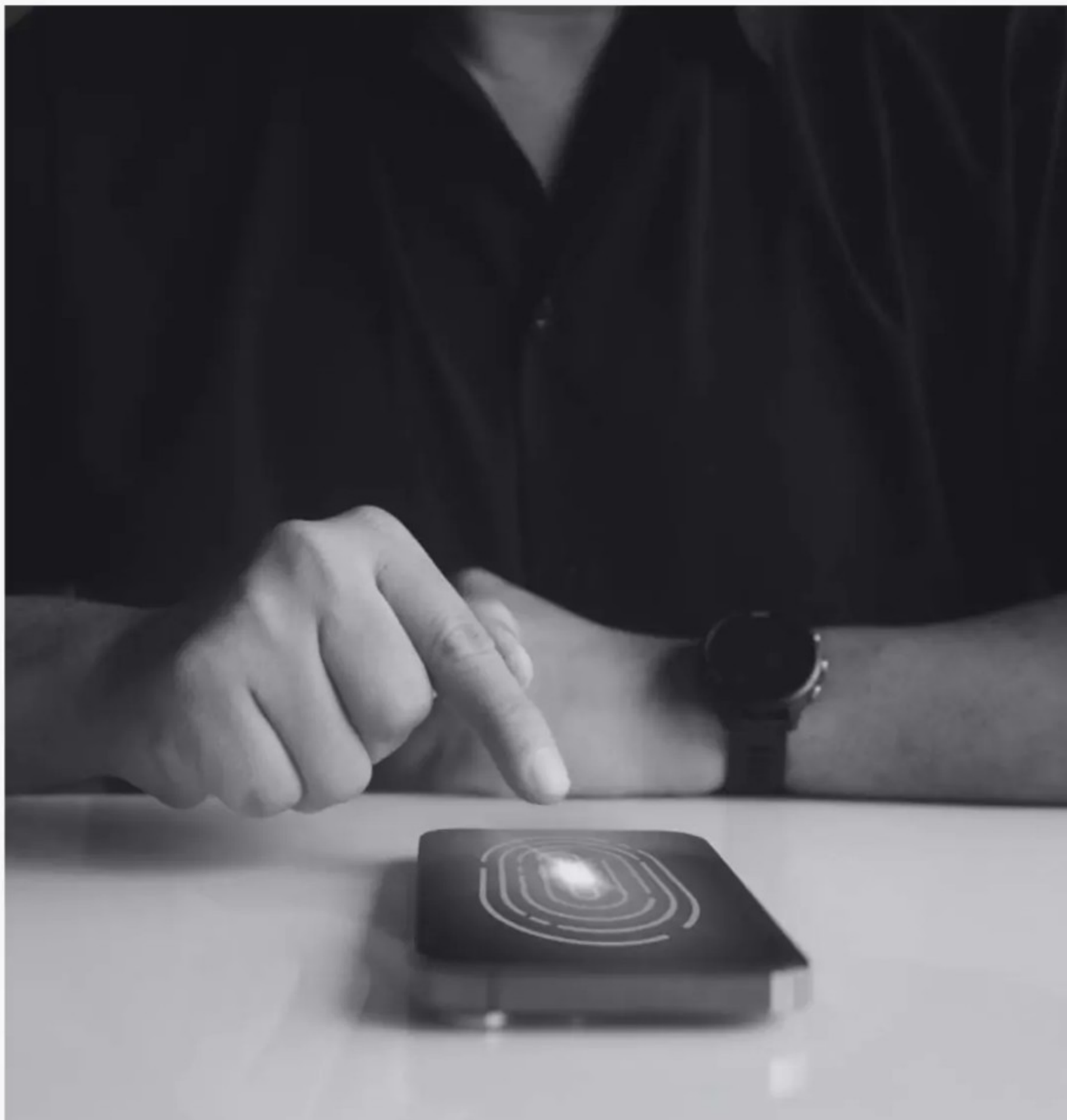
Le désordre d'Internet, s'il fait la fortune des cybercriminels, constitue aussi une aubaine pour toute une industrie censée… nous protéger.
"Les entreprises spécialisées dans la cybersécurité veulent vous convaincre qu'elles sont vos alliées", remarque Rohozinski avec une lucidité presque cruelle. "Mais, dans les faits, ce sont d'énormes sangsues qui prospèrent sur la fragilité même du réseau."
Ces sociétés, véritables assurances contre l'apocalypse numérique, connaissent une croissance sans plafond. Leurs profits dépendent d'une seule certitude : plus l'insécurité règne dans le cyberespace, plus leur marché prospère.

Dans un monde où les lignes de code peuvent renverser des multinationales, la formule ne surprend plus :

"Si vous voulez vraiment gagner de l'argent, investissez dans la cybersécurité." Cynique, mais difficile à contredire.

L'arme des cryptomonnaies

Autre ingrédient essentiel dans cette équation explosive : le bitcoin, devenu le carburant discret — mais terriblement efficace — du crime numérique.
Depuis son lancement en 2009, la cryptomonnaie a glissé entre les mains des réseaux illégaux, prenant véritablement son essor lorsque la plateforme noire Silk Road l'a adoptée en 2011.
Dès lors, elle est devenue l'équivalent contemporain du cash sale des films policiers : une devise sans frontières, quasi intraçable, parfaite pour les transactions que personne ne veut voir passer. Aujourd'hui, la majorité des drogues vendues sur le darknet, une part substantielle de la pornographie criminelle, ainsi qu'un arsenal complet d'armes de poing circulent en échange de bitcoins. Et le mécanisme est identique pour les rançongiciels : les demandes de paiement qui frappent des groupes comme Scattered Spider se règlent presque toujours en cryptomonnaies.



Non pas par goût de la modernité, mais parce que le bitcoin permet à la criminalité numérique de respirer, d'exister, de disparaître aussitôt après le transfert. Dans cette économie parallèle, chaque attaque est une transaction, chaque fichier crypté une facture, chaque rançon un flux financier qui s'évapore presque aussitôt qu'il apparaît. Le crime n'a plus besoin de coffre-fort. Il a besoin d'un wallet.

Le bitcoin, entre liberté et impunité

Dans l'écosystème financier traditionnel, toute transaction en dollars tombe automatiquement sous la juridiction américaine — une ombre portée qui permet au gouvernement fédéral d'intervenir presque partout dans le monde.

Mais cette emprise s'interrompt là où commence la cryptomonnaie : le bitcoin échappe à cette logique. Pour les cybercriminels, cette absence de souveraineté directe représente une protection précieuse, une zone grise dans laquelle ils opèrent avec une audace nouvelle. Pourtant, et c'est l'ironie de cette monnaie supposée "anonyme", le protocole Bitcoin repose sur une blockchain ouverte, un grand livre public où chaque transaction est inscrite pour l'éternité. Très vite, les services de police du monde entier — du FBI aux autorités européennes — ont appris à lire cette écriture de lumière et de chiffres. Ils ont compris comment suivre les chemins tortueux de l'argent sale, comment remonter les pistes numériques jusqu'à leurs auteurs, parfois avec une précision déconcertante. Pour un temps, la blockchain a semblé devenir l'outil parfait pour attraper les criminels qui s'imaginaient invisibles. Mais comme toujours dans la cybersécurité, l'avantage ne dure jamais.

OSSIP ZADKINE

LE **SCULPTEUR** DU **MOUVEMENT** INTÉRIEUR

Dans le silence lourd des ateliers, parmi les copeaux de bois, les blocs de pierre et l'odeur âcre de la taille, Ossip Zadkine a inventé une musique. Une musique sculptée. Une musique faite de volumes fragmentés, de silhouettes qui se fendent, s'ouvrent, se recomposent comme des accords dissonants. Son œuvre ne ressemble pas à une sculpture figée dans sa masse : ***elle semble respirer. Elle pulse. Elle parle***. Entre cubisme et lyrisme, entre archaïsme et modernité, Zadkine a donné une forme tangible à ce que les artistes du XXe siècle cherchaient tous d'une manière ou d'une autre : représenter l'homme moderne, non plus comme une figure stable, mais comme une fissure permanente.

par Morgane Charnière

Ossip Zadkine naît en 1890 à Vitebsk, dans l'actuelle Biélorussie. Il passe son enfance à traverser des cultures : mère d'origine écossaise, père russe, éducation partagée entre l'Occident rêvé et l'Orient réel. Très tôt, il comprend que le monde n'est pas unifié, mais fait de fragments. Cette expérience de l'identité éclatée deviendra l'une des clés de sa sculpture.

Adolescent, il est envoyé en Grande-Bretagne. Il y découvre le dessin, puis la taille du bois. Ce matériau deviendra sa première langue. Le bois, qu'il travaille avec une sensualité brutale, lui permet de modeler des formes primitives, presque totémiques. Ses premières œuvres sont fortement marquées par l'art africain et océanien que Paris découvre alors, mais aussi par l'art populaire russe : des silhouettes épurées, des visages creusés, des corps faits de lignes verticales. En 1910, il arrive à Paris.

C'est l'époque où Montparnasse bouillonne. Zadkine s'y installe comme si le quartier était une promesse. Dans les cafés, il croise Modigliani, Soutine, Archipenko. Tous sont des exilés qui cherchent une langue artistique neuve. Zadkine trouve la sienne dans l'idée de fracture : une forme peut être découpée, recomposée, réinventée comme un poème cubiste.

En 1914, Zadkine est à la croisée des chemins. Picasso et Braque viennent d'inventer un langage radical en peinture : le cubisme. Zadkine, lui, ne veut pas imiter ce langage, mais l'adapter à la sculpture. Il sculpte le volume comme si c'était un plan. Il n'arrondit pas : il coupe. Il découpe les masses, introduit des éclats géométriques dans le corps humain.

Alors qu'Auguste Rodin a révélé le mouvement par la chair vibrante, Zadkine révèle le mouvement par l'architecture interne du volume.

Ses œuvres de cette période semblent construites comme des machines de sentiments. Le corps n'est plus un bloc : c'est une structure ouverte, traversée par l'air. Il introduit des vides comme autant de fenêtres dans la sculpture. Les silhouettes sont pleines de trous, comme si l'humain moderne était construit par ce qui lui manque.

La Première Guerre mondiale interrompt brutalement son ascension. Zadkine s'engage comme infirmier dans l'armée française. L'expérience du front le marque profondément. Il voit les hommes brisés, cassés, amputés. L'horreur devient une révélation. Quand il retourne à la sculpture après la guerre, ses figures sont plus lacérées, plus tranchantes, plus fragiles. La blessure devient une esthétique.

Ce qui distingue profondément Zadkine de ses contemporains, c'est sa manière de relier l'individuel et le collectif. Chez lui, l'homme est à la fois un être blessé et un symbole universel. Sa sculpture est un langage humaniste, presque spirituel, sans religion mais avec transcendance.

Ses figures disent : nous sommes vulnérables, mais nous sommes debout. Elles murmurent : nous sommes traversés par des failles, mais cela ne nous détruit pas — cela nous révèle.

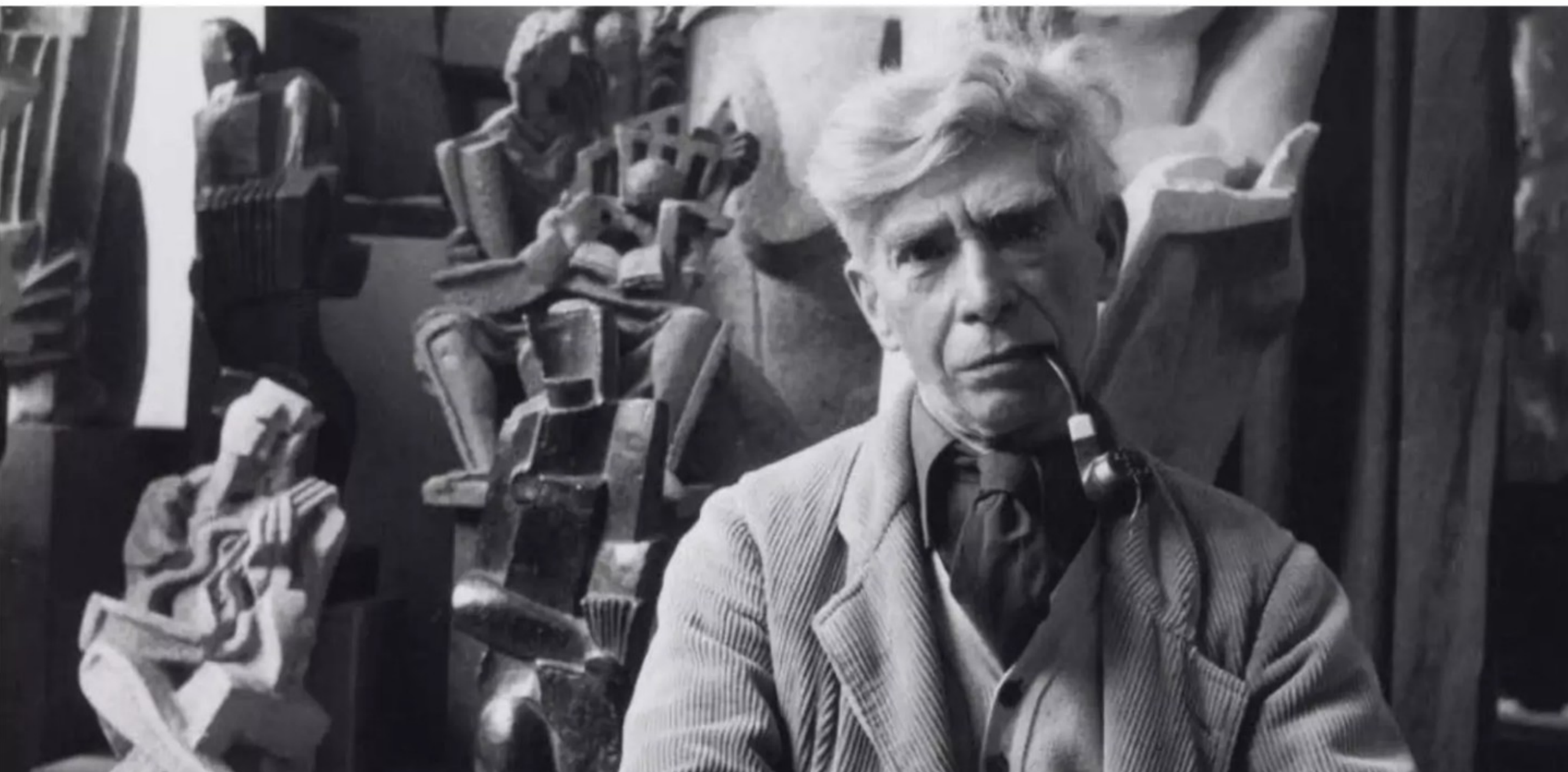
Dans un siècle marqué par les guerres, les exils, les migrations, les déplacements forcés, l'œuvre de Zadkine apparaît comme une réponse poétique et morale : la beauté subsiste dans la fracture, et la modernité ne se construit pas sans reconnaître l'ombre.

Aujourd'hui, dans une époque obsédée par l'image parfaite, les surfaces lisses, les identités homogènes, l'art de Zadkine nous rappelle l'importance de l'imperfection. Ses sculptures disent que l'art peut être une cicatrice, un cri silencieux, une renaissance.

Zadkine demeure l'un des rares sculpteurs modernes à avoir donné au corps humain une dimension métaphysique sans jamais l'abstraire totalement. Il est resté fidèle à la figure, mais la figure chez lui se déconstruit, se multiplie, se fissure. Elle devient une vérité profonde, une mémoire de chair et de pierre.

Son œuvre continue de vivre parce qu'elle parle à l'humanité entière : elle dit la blessure, mais aussi la résistance. Elle raconte le siècle, mais aussi l'intime. Elle nous invite à regarder au-delà de la forme, à écouter ce que la sculpture murmure dans ses silences.

Ossip Zadkine, sculpteur des écorchures, des absences, des verticalités fragiles — un artiste qui n'a jamais cessé de chercher la lumière au cœur de la fissure.



Pourquoi la Photographie ?

Regarder à travers un objectif incite à voir le monde d'un autre œil, à l'affut de lieux ou de gens à photographier. Par ailleurs, les objets oubliés, parce que vous ne les considérez plus, auront un attrait renouvelé et deviendront des sujets de prédilection pour votre passetemps. Que vous soyez novice ou avancé, votre attention est toujours sollicitée. Que vous soyez à l'affut de forme ou de ligne, d'une lumière à capturer, ou d'un sujet à mettre en valeur, vous déployez une concentration soutenue, stimulant ainsi votre niveau de perception visuel.

NOIR ET BLANC

LA VIE EN NUANCES !

PLUS QU'UN

Simple magazine

UNE VISION CULTURELLE

Noir & Blanc

vous dit merci !